ТАВАРЫСТВА БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ
ІМЯ ФРАНЦІШКА СКАРЫНЫ

Мікола
Шчакаціхін

НАРЫСЫ
З ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАГА МАСТАЦТВА

Мінск
«Навука і тэхніка»
1993

ІНСТЫТУТ БЕЛАРУСКАЕ КУЛЬТУРЫ
АДДЗЕЛ ГУМАНІТАРНЫХ НАВУК

ДОСЬЛЕДЫ і МАТАР'ЯЛЫ ДЛЯ ВЫВУЧЭНЬНЯ МАСТАЦТВА

КНІГА 1

МЕНСК—1928

ДАСЬЛЕДЧЫ ІНСТЫТУТ ДЛЯ ВЫВУЧЭНЬНЯ МАСТАЦТВА
КАМІСІЯ ГІСТОРЫІ МАСТАЦТВА.

МІКОЛА ШЧАКАЦІХІН
ДОЦЭНТ БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА УНІВЭРСЫТЭТУ.

НАРЫСЫ З ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАГА МАСТАЦТВА

ТОМ ПЕРШЫ

Курганныя старажытнасьці Беларусі. Царкоўная архітэктура XI-XII сталецьцяў. Замковае і ваеннае будаўніцтва Заходняе Беларусі ў XIII-XVI сталецьцях. Беларуская готыка XV-XVI сталецьцяў.

МЕНСК—1928

Дазваляецца выпусьціць у сьвет

Неадменны сакратар Інстытуту
Беларускае Культуры *В. Ластоўскі*

Друкарня Інбелкульту. Зак. № 112 — 1500 экз. Галоўлітбел № 6840.

АД АЎТАРА.

Асноваю гэтых нарысаў зьявіліся матар'ялы, распрацаваныя намі пры падрыхтоўцы курсу гісторыі беларускага мастацтва, прачытанага ў першы раз у 1923/1924 акадэмічным годзе ў Беларускім Дзяржаўным Унівэрсытэце. Разам з тым, у цяперашнім, крыху болей дапоўненым і пераробленым відзе яны наагул павінны быць першаю спробай больш-менш сыстэматычнага гістарычнага вывучэньня беларускіх мастацкіх старажытнасьцяй. Зразумела, аднак, што гэтая спроба ні ў якім разе ня можа прэтэндаваць ні на закончанасьць ні на належную паўнату.

Гісторыя беларускага мастацтва зусім нядаўна заняла вядомае месца як у дасьледчай працы Інстытуту Беларускае Культуры, так і сярод дысцыплін, якія выкладаюцца з унівэрсітэцкай катэдры ў вышэйшай навучальнай установе Беларусі. У гэтай галіне ў сучасных умовах далёка не заўсёды магчыма канчатковая апрацоўка нават сабранага ўжо матар'ялу, — паколькі часьцей за ўсё самае зьбіраньне яго яшчэ патрабуе найбольшае ўвагі. Чарговай задачай, у большасьці, зьяўляюцца тут толькі папярэднія "разьведкі", датычныя некаторых асноўных пытаньняў, апублікаваньне помнікаў і крыніц, пастаноўка пэўных проблем, — часам бяз іх вырашэньня, — бо кожная новая галіна дасьледваньня няўхільна мае ў сабе шмат чаго спрэчнага і няяснага, і часта знаходка новага матар'ялу вымагае паўторнага перагляду тых ці іншых першапачатковых вывадаў.

Выбар распрацаванага тут у першую чаргу матар'ялу абумоўлены як усімі, зазначанымі вышэй, так, часткова, і хронолёгічнымі меркаваньнямі. Нам здавалася найбольш мэтазгодным перш за ўсё даць хаця-б самую агульную характарыстыку кургановае эпохі ў адносінах да ўласьцівых ёй стылістычных форм, паколькі формы гэтыя зьяўляліся вынікамі тых сталых суадносін і сувязяй Беларусі з іншымі краінамі, якія адыгралі са-

мую істотную ролю і ў разьвіцьці яе ўласнага мастацтва ўжо ў пазьнейшыя гістарычныя часы. Далей, пачынаючы з XII ст., галоўным прадметам увагі зьявілася эволюцыя архітэктуры, як тэй найболей важнай галіны нашага старадаўняга мастацтва, помнікі якой у межах з XII да XVI сталецьця захаваліся да цяперашняга часу ў досыць значным ліку.

Зразумела, гэтыя першыя нарысы, даведзеныя — і то па абмежаваных тэмах — толькі да паловы XVI сталецьця, далёка ня могуць лічыцца поўным вырашэньнем пастаўленай намі сабе задачы, нават у абхваце папярэдняга дасьледваньня: беспасрэдным працягам іх павінен быць шэраг далейшых студый, прысьвечаных помнікам барочнай архітэктуры XVII–XVIII сталецьцяў, архітэктурным формам драўлянага будаўніцтва, помнікам малярства, разьбярства, гравюры, нарэшце, рознага роду ўжытковых мастацтваў, пачынаючы з старадаўніх ювэлірных вырабаў, разьбы, гафтаваньня, тканіны і канчаючы сучаснай народнай орнамэнтыкай. Па нашым пляне ўся гэтая праца разьлічана, прыблізна, на пяць тамоў, наколькі можна судзіць па характары і памерах як ужо сабранага намі, так і намечанага для чарговага вывучэньня матар'ялу.

Друкаваньне гэтага першага тому, скончанага ў асноўных рысах сваіх яшчэ чатыры гады назад, затрымалася да цяперашняга часу з шэрагу тэхнічных прычын. Гэта дало магчымасць, аднак, яшчэ дапоўніць яго некаторымі вынікамі нашых пазьнейшых досьледаў, а таксама грунтоўна перарабіць увесь першапачатковы тэкст у зусім новай рэдакцыі. Далейшая падрыхтоўка матар'ялаў да друку і выданьне іх па намечаным намі пляне пойдзе, мы спадзяемся, болей сыстэматычна ў выніках концэнтрацыі ўсяе дасьледчае працы ў данай галіне ў Інстытуце Беларускае Культуры, што забясьпечвае ёй цяпер магчымасьць належнае пляновае пастаноўкі і правядзеньня.

М. ШЧАКАЦІХІН.

Менск, чэрвень 1927 г.

Уступ.

Агляд асноўнае літаратуры; пастаноўка проблемы; шляхі і мэты папярэдніх дасьледзін.

Беларускае мастацтва яшчэ чакае свайго гісторыка, і нельга спадзявацца, каб гэтая тэма магла быць канчаткова распрацавана ня толькі ў сучасны момант, але нават і ў бліжэйшай будучыне. Перш за ўсё, тут патрэбна вялізарная і доўгая праца: уважлівае зьбіраньне і дакладнае вывучэньне багатага сырога матар'ялу, які ў большай частцы сваёй зусім яшчэ ня прыведзены ў сыстэму і яшчэ ніколі ня быў прадметам больш–менш сталых навуковых досьледаў. Праўда, у расійскай гістарычнай і архэолёгічнай літаратуры мы сустракаем цэлы шэраг прац, прысьвечаных помнікам беларускае старасьветчыны; але гэтыя працы як самым выбарам матар'ялу, гэтак і мэтодам яго вывучэньня ў цяперашні час ужо ня могуць нас задаволіць, — тым болей, пры гэтым, што для нашай задачы нават і тая нязначная частка адпаведнага матар'ялу, якая ў іх закранаецца, яшчэ патрабуе перагляду ў спэцыяльным асьвятленьні. Амаль што ўся праца павінна быць, такім чынам, зроблена ледзь не нанова, што патрабуе і часу, і сродкаў, і цэлага шэрагу іншых спагадных умоў. Пакуль–жа яна ня будзе праведзена, няма магчымасьці хоць колькі–небудзь наблізіцца да канчатковых вывадаў і закончаных схэм, бо нават самыя асноўныя пытаньні, зьвязаныя з проблемай гістарычнага разьвіцьця беларускага мастацтва, ня толькі ня вырашаны, але ў большасьці нават яшчэ і не пастаўлены.

Прычына гэтага зьяўляецца ўпоўне зразумелай, бо параўнальна яшчэ нядаўна самая пастаноўка такіх пытаньняў была–б справай зусім немагчымай. Русыфікатарская політыка расійскага ўраду ў так званых "западно–русских губерниях" прад'яўляла свае запатрабаваньні таксама і на навукова–дасьледчую працу на тэрыторыі Беларусі, якая адбывалася пад нязьменным наглядам і часам амаль што пад беспасрэдным кіраўніцтвам урадовае адміністрацыі. Гэтая праца, незалежна ад матар'ялу і зьместу, заўсёды зьяўлялася да вядомай ступені тэндэнцыйнай; яна павінна была заўсёды мець на ўвазе нейкія пэўныя мэты, часта павінна была сьвядома ставіць сабе апрыорную задачу: абы якім

шляхам даводзіць спрадвечны "истинно–русский" характар культуры так званага "западного края", каб у гэтым знайсьці тэорэтычныя абасновы для практычных мерапрыемстваў ураду па "водворению истинно–русских начал". Такога роду дасьледчая праца, само–сабой зразумела, ні ў якім разе не магла грунтавацца на цьвёрдых падставах запраўднае навуковае об'ектыўнасьці. Перш за ўсё, з самага пачатку яна вымагала аднабаковага выбару самага матар'ялу вывучэньня, з прычыны чаго прадметам дасьледваньня зьяўляліся тут амаль што выключна помнікі праваслаўнай царкоўнай старасьветчыны. Падругое, і самая распрацоўка гэтага матар'ялу ў большасьці выпадкаў вялася таксама аднабакова: аб выяўленьні тыповых ласьне для Беларусі элемэнтаў ня было, зразумела, і гутаркі, і ўвесь аналіз форм старадаўняй культуры нашай краіны зводзіўся выключна да спроб давесьці адзінства яе з старадаўняй культурай Кіеўскай і Маскоўскай Русі; пры гэтым часта занадта пераацэньваўся бізантыцкі ўплыў, фактычна далёка не галоўны і ў кожным выпадку зусім не адзіны нават у царкоўным мастацтве Беларусі, — з другога–ж боку пакідаліся зусім бяз увагі тыя элемэнты заходня–эўропейскіх мастацкіх форм, якія граюць досыць важную ролю ў шмат якіх помніках беларускае старасьветчыны. Нарэшце, зусім не вызначаліся тыя самабытныя рысы, якімі характарызуюцца пэўныя нацыянальныя элемэнты ў старадаўняй мастацкай творчасьці Беларусі. Зразумела, што навуковая вартасьць такіх дасьледчых прац у цяперашні час здаецца нам нявысокай, і самі яны ў большай частцы маюць для нас ужо толькі гістарычны інтарэс.

Характэрна, што першыя з гэтых прац зьявіліся беспасрэдна пасьля паўстаньня 1863 году ў выніках спэцыяльных дасьледчых экспэдыцый, якія выпраўляліся Мураўёвым і Карнілавым з спэцыфічнай мэтай "розыскания в крае древне–русских памятников или, по крайней мере, следов тех из них, которые в слепой ненависти к православию и русской народности были уничтожены"[1]. Сабраныя гэтымі экспэдыцыямі археолёгічныя і гістарычныя матар'ялы, амаль што выключна датычныя помнікаў праваслаўна–царкоўнай старасьветчыны XII, XVI і XVII сталецьцяў, увайшлі потым у выданьні Бацюшкава (Батюшков): "Замечательности Северо–Западного края" (Вільня 1868) і "Памятники русской старины в Западных губерниях" (СПБ 1874). Найбольш цікаўныя матар'ялы, аднак, сабраныя мастаком Зьмітрам Струкавым у часе экспэдыцыі 1864 г.[2], былі, ма-

1) Е. Р. Романов. Альбом художника Д. М. Струкова, как результат экспедиции по Сев.–Зап. краю в 1864 г. — "Записки. Сев.–Зап. отдела Русского Географического О–ва". Кн. 3. Вильна, 1912. Стар. 237.

2) Экспедыцыя гэтая адбылася на маршруту: Дзьвінск, Браслаў, Краслаўка, Друя, Дрыса, Полацак, Віцебск, Ворша, Магілеў, Рагачэў, Бабруйск, Мазыр, Слуцак, Несьвіж, Менск, Маладэчна, Вільня, Ibidem, стар. 238.

быць, забракаваны з прычыны таго, што Струкаў аддаў надта многа ўвагі такім прадметам, зарысоўка якіх, як яшчэ ў 1912 годзе пісаў Е. Раманаў, "шла в разрез с самой идеей экспедиции"[1], г. зн. помнікам такога характару, дзе нават пры ўсім жаданьні нельга было знайсьці аніякіх "истинно–русских" элемэнтаў. Альбом яго, пад агульнай назвай "Эскизы–рисунки археологической экспедиции для исследования Северо–Западного края России, исполненные с натуры художником Дм. Струковым 1864 лета", так і застаўся нявыданым і да апошняга часу захоўваўся ў Віленскай Публічнай Бібліотэцы.

Амаль што аналёгічны характар маюць таксама і многія іншыя досьледы і нарысы, якія ў свой час выходзілі ў сьвет як асобнымі самастойнымі кніжкамі, так і ў розных пэрыодычных выданьнях, накшталт "Вестника Западной России", "Памятных книжек" беларускіх губэрань, "Виленского календаря" і інш. Толькі ў "Трудах Московского Археологического О–ва" і ў "Трудах IX Археологического С'езда в Вильне" мы яшчэ можам знайсьці некаторыя вартыя ўвагі паведамленьні, якія маюць вядомую каштоўнасьць з прычыны багацьця далучанага да іх фотографічнага і іншага матар'ялу. Аднак, і ў гэтых выпадках, апроч вельмі рэдкіх выняткаў, як, напр., артыкул Паўлінава (А. М. Павлинов) "Древние храмы Витебска и Полоцка"[2], апрацоўка гэтага матар'ялу праведзена выключна з гістарычнага альбо археолёгічнага пункту погляду, прычым гістарычна–мастацкае значэньне помнікаў зусім не разглядаецца. Цікаўна, што гэтае пытаньне ніколі ня было пастаўлена нават у спэцыяльнай расійскай літаратуры. Адзін толькі вышэйпамянёны Паўлінаў закранае некаторыя віцебскія і полацкія помнікі царкоўнага будаўніцтва ў сваёй "Истории русской архитектуры" (М. 1894). Усе–ж іншыя працы абыходзяць яго поўным маўчаньнем, і нават капітальная многатомная "История русского искусства" пад рэдакцыяй Ігара Грабара, прысьвячаючы, напрыклад, значную частку свайго 8–га сшытку формам украінскай царкоўнай і цывільнай архітэктуры, а таксама помнікам гэбрайскага драўлянага будаўніцтва на Украіне[3], у той–жа час пакідае зусім бяз увагі тэрыторыю Беларусі, як–быццам на гэтай тэрыторыі зусім няма помнікаў мастацтва, вартых навуковага вывучэньня побач з помнікамі Расіі і Украіны.

У процілегласьць расійскай навуцы, якая, як бачым, амаль што зусім ня цікавілася старадаўнім мастацтвам Беларусі, навука

1) Ibidem, стар. 239.

2) "Труды IX Археологического С'езда в Вильне". Том I. М. 1895. Стар. 1–26.

3) Артыкулы Паўлуцкага (Г. Павлуцкий): "Деревянное церковное зодчество на Украине"; "Старинные деревянные синагоги в Малороссии"; "Каменное церковное зодчество на Украине" і Грабара (Игорь Грабарь): "Деревянное церковное зодчество Прикарпатской Руси".

польская значна болей зрабіла ў даным напрамку, але ня з меншаю тэндэнцыйнасьцю ў асноўным сваім падыходзе. Калі расійскія дасьледчыкі імкнуліся даводзіць упоўне расійскі характар Беларусі, дык польскія проста, як нешта, быццам, усім добра вядомае і зразумелае, цалком разглядалі Беларусь, як частку Польшчы, як "Kresy wschodnie"; з гэтай прычыны і помнікі беларускага мастацтва, без усялякіх абмовак, залічаліся імі да мастацтва польскага, хоць пры гэтым ня раз ім самім прыходзілася выказваць вядомае зьдзіўленьне з прычыны выразнага непадабенства мастацкіх здабыткаў "Вялікага Княства Літоўскага" і "Кароны". Ня шукаючы, аднак, тлумачэньня для гэтае зьявы, яны абмяжоўваліся ў большасьці чыста формальнымі апісаньнямі альбо апублікаваньнем матар'ялаў і крыніц, што мае бясспрэчную навуковую вартасьць. У гэтым сэнсе асабліва каштоўнымі зьяўляюцца, напр., паасобныя працы Крашэўскага (I. Kraszewski), Пшэздзецкага (A. Przezdziecki), Раставецкага (E. Rastawiecki), Сакалоўскага (prof. M. Sokołowski), а таксама некаторыя нататкі і артыкулы, зьмешчаныя ў "Sprawozdaniach Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce" і ў "Pracach Komisyi historyi sztuki", выд. Кракаўскае Акадэміі. Але зразумела, што ўсе гэтыя матар'ялы патрабуюць уважлівага крытычнага перагляду, і ў іх няма чаго шукаць такой пастаноўкі пытаньня, якая магла-б адпавядаць запатрабаваньням поўнае об'ектыўнасьці.

З тым большай увагай можна аднесьціся да тых першых спроб зусім іншага падыходу да пэўных проблем беларускага мастацтва, якія былі зроблены нямецкай навукай у часе окупацыі Беларусі нямецкімі войскамі ў 1917—1918 г. ў асобах проф. Вэбэра (Paul Weber/Jena) і д-ра Іппэля (Albert Ippel/Berlin). Першым з іх была складзена монографія Вільні[1], дзе зьмешчана гісторыя віленскае архітэктуры ад самага заснаваньня места да апошняга часу і некалькі нарысаў царкоўнага малярства, скульптуры і вытворчага мастацтва, з правільным высьвятленьнем уплываў і сувязей, а таксама ролі і значэньня розных нацыянальных элементаў у афармленьні яе мастацкага аблічча. Другі дасьледчык, д-р Альбэрт Іппэль, які быў у свой час організатарам віленскае і менскае выставак беларускага мастацтва, зьяўляецца аўтарам двох каталёгаў да гэтых выставак[2], дзе можна знайсьці некаторыя надзвычайна цікаўныя ўвагі, а таксама невялікага спэцыяльнага артыкулу аб беларускім мастацтве, пад загалоўкам "Zur weissruthenischen Kunst", у зборніку "Weissruthenien" (Heraus-

1) Wilna, eine vergessene Kunststätte. Von Professor Dr. Paul Weber/Jena. Wilna, 1917. Verlag der Zeitung der 10. Armee.

2) Wilna—Minsk. Altertümer-und Kunstgewerbe-Führer durch die Ausstelung der Zeitung der 10 Armee. Bearbeitet von Uffz. Dr. Ippel. Wilna, 1918. Каталог минской областной выставки древностей и изящных изделий. Составил у-оф. Д-р Иппель. Минск. Печать и издание "Газеты 10 Армии".

gegeben von Walter Jäger. Verlag von Karl Curtius in Berlin 1919.). У гэтым артыкуле[1], проблема беларускага мастацтва была пастаўлена першы раз ясна і востра, як проблема вывучэньня ўпоўне самастойнай мастацкай галіны, якая яшчэ ніколі ня была прадметам спэцыяльнага навуковага дасьледваньня, маючы на гэта, аднак, самае бясспрэчнае права. Характэрна, што самы тэрмін "беларускае мастацтва" — "die weissruthenische Kunst", у яго шырокім гістарычным значэньні, у першы раз быў ужыты ласьне гэтым нямецкім дасьледчыкам, таксама як і другі аналёгічны тэрмін: "беларуская школа малярства" ("die weissruthenische Malerschule"). Ня гледзячы на кароткі тэрмін сваёй дасьледчай працы, ён першы, не бяз уплыву, праўда, з боку некаторых беларускіх дзеячоў, здолеў прыкмеціць пэўныя асаблівыя, самабытныя элемэнты ў самых розных галінах мастацкае творчасьці нашае краіны, і першы выказаў некаторыя агульныя думкі адносна крыніц і сувязяй старадаўняга мастацтва Беларусі.

У сваім артыкуле Іппэль малюе досьць шырокія пэрспэктывы: "Народнае мастацтва Беларусі, — кажа ён, — яшчэ адыграе калі-небудзь важную ролю ў гісторыі мастацтва. Краіна гэтая зьяўлялася калісьці мяжою паміж Усходняй і Заходняй Рымскай імпэрыяй на поўначы Эўропы. Старадаўні "вялікі дняпроўскі шлях" прынёс у гэтую зямлю апошнія сьляды бізантыцкай і старадаўня-грэцкай мастацкай манеры. У некаторых гаспадарчых будовах мы тут знаходзім асноўныя формы грэцкага тэатру і храму. Таксама сустракаюцца сялянскія двары, як напр., у ваколіцах Рагачэва, расплянаваньне якіх нагадвае элінiстычна-рымскія вільлі. Вядомыя беларуска-літоўскія крыжы ні ў якім разе не мясцовага пахаджэньня: мы пазнаем у іх формы антычнага насьценнага малярства, але формы старадаўняга паганскага культу былі тут, як гэта часта здараецца, хрысьціянізаваны. Таксама вядомыя беларускія паясы ў сваім пахаджэньні ўсходзяць да грэцкае тэхнікі. І хіба-ж ня дзіўна, напрыклад, што яшчэ да цяперашняга часу беларуская сялянка ўжывае таўкачы для крупы тэй-жа самай формы, якую мы бачым на малюнку Полігнота ў руках траянскіх жанчын, што абараняюцца ад нападу грэкаў?"[2]

Вызначаючы вядомую сувязь беларускіх мастацкіх форм з антычнай культурай, Іппэль выконвае, праўда, толькі частку агульнае задачы. Фактычна, справа гэтая значна болей складаная, і мала яшчэ выявіць сувязь толькі ў адным кірунку. Досыць

1) Ёсьць у двох перакладах: 1) Іппэль. Беларускае мастацтва. Пераклад з нямецкае мовы М. Байкова. "Вольны Сьцяг" № 1 (3), стар. 10—11. 2) Д-р Іппэль. Беларускае мастацтва. Пераклад з нямецкае мовы З. Гарбаўца і М. Касьпяровіча. Віцебск, 1925. Выд. Віц. Акруг. Т-ва Краязнаўства.

2) Zur weissruthenischen Kunst, 94—95.

уважліва падыйсьці хоць-бы да вядомага ўжо нам матар'ялу каб адразу-ж адзначыць вялізарную складанасьць і ў некаторых выпадках нават заблытанасьць тых рознастайных сувязяй, якія яднаюць помнікі беларускага мастацтва з агульным ходам разьвіцьця як эўропейскай, гэтак і ўсходняй мастацкай культуры. Разблытаць гэтую заблытанасьць, асьвятліць самыя цёмныя бакі проблемы, убачыць сярод перакрыжных уплываў і ўзаемадзеяньняў асноўную лінію разьвіцьця і з-пад цяжару чужаземных элемэнтаў выявіць тое асноўнае ядро, да якога ўжо ў болей сьцісльм, ня толькі тэрыторыяльным, але і нацыянальным сэнсе зможа быць дапасаваны тэрмін "беларускае мастацтва", — такою павінна зьявіцца канчатковая задача гістарычнага вывучэньня беларускіх мастацкіх помнікаў.

Праўда, на першых кроках па шляху да яе вырашэньня мы няўхільна сустракаем адну досыць значную перашкоду. "Лёс беларускае зямлі, — як правільна зазначае той-ж Іппэль, — быў заўсёды цяжкі. З самых даўніх гістарычных часоў краіна гэтая зьяўлялася амаль што нязьменнай арэнай Арэса. З тых часоў, калі нормандзкія князі ў IX і X сталецьцях заваёўвалі зямлю дрыгвічоў, з тых часоў, калі паміж Кіевам, Менскам і Полацкам ішла бязупынная барацьба, — аж да часоў Наполеона і апошняе вайны мы тут бачым заўсёды адну і тую-ж карціну: рух войск з захаду на ўсход і з усходу на захад, з усімі яго жахлівымі вынікамі, з руйнаваньнем і разбурэньнем. Само сабой зразумела, што ў гэтай краіне цяжка было захавацца здабыткам старасьветчыны, помнікам мастацтва і культуры. Толькі нямногія месцы дазваляюць яшчэ і ў сучасны момант часткова аднавіць жывы вобраз калісьці высокай культуры гэтай зямлі. Выстаўка беларускага мастацтва ў Менску ў 1918 годзе даводзіць, аднак, што шляхам правільных адшуканьняў можна яшчэ знайсьці досыць многа выдатных узораў старадаўняга мясцовага мастацтва"[1]. Запраўды, ня толькі поўная неапрацаванасьць, але часта і дрэнная захаванасьць патрэбнага матар'ялу значна перашкаджае спачатку сыстэматычнай дасьледчай працы. Шмат што канчаткова зьнішчана, іншае зруйнавана, альбо запсавана і відазьменена пазьнейшымі папраўкамі і перараробкамі. Але бясспрэчна, што пры ўважлівым вывучэнні можна знайсьці яшчэ вельмі многа вартых увагі ўзораў у самых розных галінах мастацтва, здабыткі якіх і да цяперашняга часу хаваюць у сябе некаторыя найбольш выдатныя беларускія асяродкі.

Ужо цяпер можна з пэўнасцю паказаць на існаваньне цэлага шэрагу помнікаў архітэктуры з XII сталецьця па XVIII, сярод якіх каменныя гмахі выяўляюць некалькі нязвычайную і досыць цікаўную лінію стылістычнага разьвіцьця, драўляныя-ж будынкі характарызуюцца сумай выразна самабытных форм і конструкцый. Ня меншым лікам помнікаў прадстаўлена беларуская малярская школа, пераважна ў галіне царкоўнага малярства, пачынаючы з фрэскавых росьпісаў XIV—XV сталецьцяў, якія рабіліся беларускімі майстрамі ў Польшчы (Люблін, Сандамір, Кракаў), і канчаючы доўгім шэрагам насьценных і паасобных композыцый XVII—XVIII сталецьцяў, што захаваліся ў старажытных гарадзкіх і вясковых цэрквах або сабраны ў нашых музэях. Таксама шмат помнікаў вядома нам у галіне разьбярства, як чыста скульптурнага, гэтак і дэкарацыйнага, з якіх апошняе мае асаблівы інтарэс, з прычыны пераходу яго ў XVII сталецьці ў Маскоўшчыну, дзе яно атрымала значнае пашырэньне, вызначаючыся, паміж іншым, спэцыяльным тэрмінам: "белорусская резь" у тагачасных маскоўскіх докумэнтах[1]. Асобнай галіной зьяўляецца гравюра, вытворы якой у вялізнай колькасьці знаходзяцца ў нашых старадруках з віленскіх, магілеўскіх і іншых друкарань XVI—XVIII сталецьцяў[2].

1) Ibidem, 89.

Значны лік матар'ялаў можна знайсьці таксама і ў галіне ўжытковага мастацтва XVII—XVIII ст. Ювэлірныя вырабы, гафты, тканіны, слуцкія паясы, урэчанскае шкло — усё гэта складае солідную групу мастацкіх вырабаў, досыць высокіх у тэхнічных адносінах і вельмі каштоўных у сэнсе выяўленьня цэлага шэрагу характэрных орнамэнтальных форм.

Нарэшце, апошняй галіной зьяўляецца чыста народнае, вясковае мастацтва з яго цікаўнай орнамэнтыкай у разьбярстве, ткацтве і гафтаваньні, разьвіцьцё якой цягнецца і да нашага часу.

Ужо адзін гэты кароткі пералік выразна паказвае тыя кірункі, у якіх трэба павесьці далейшыя шуканьні і, разам з тым, выяўляе ўсю шырыню пастаўленае проблемы, якую, зразумела, нельга вырашыць адразу. Бясспрэчна, нават самыя першыя дасьледы ў даным напрамку ўжо павінны быць замкнуты ў межы якой-небудзь аднэй, строга вызначанай сыстэмы. Па нашай дум-

1) Аб малярстве і разьбярстве гл. нашыя працы: "Матар'ялы да гісторыі беларускага малярства XVIII сталецьця" ў зборніку "Віцебшчына", выд. Віцебскага Акр. Т-ва Краязнаўства, Віцебск, 1925; "Фрэскі Полацкага Барысаглебскага манастыра" ў часоп. "Наш Край" № 1, Менск, 1925 г. і "Каталёг аддзелу старажытнага мастацтва 1-ай Усебеларускай Мастацкай Выстаўкі", Менск, 1926, з артыкуламі: "Беларускае малярства ў XVII і XVIII сталецьцях" і "Дэкарацыйнае і скульптурнае разьбярства XVII—XVIII ст."

2) Аб гравюрах мы пісалі ў "Нашым Краі" № 1 (4) 1926 г.: "Дрэварыты і орнамэнт у выданьнях Скарыны"; падрабязьней на тую самую тэму: "Гравюры і кніжныя аздобы ў выданьнях Францішка Скарыны" ў юбілейным зборніку ў памяць 400-лецьця беларускага друку, выд. Інстытуту Беларускае Культуры, Менск, 1926; апроч таго, гл. "Васіль Вашчанка — магілеўскі гравёр канца XVII — пач. XVIII ст." у навуковым зборніку Інстытуту Беларускае Культуры, выд. 1925 г., а таксама асобнымі адбіткамі: Менск, 1925.

цы, у першую чаргу трэба высьветліць характар найбольш старадаўняга пэрыоду гістарычнага разьвіцьця мастацкіх форм на тэрыторыі Беларусі, каб адшукаць тыя асноўныя сувязі, у комплексе якіх зьявіліся і выявіліся першапачатковыя тыповыя рысы беларускай мастацкай манеры. На другім месцы трэба зьмясьціць вывучэньне хоць–бы самых асноўных момантаў у гісторыі архітэктуры, як тэй галіны мастацтва, якая грае найболей істотную ролю ў працэсе сформаваньня стылю і ў той–жа час зьяўлясцца найболей монумэнтальнай. I толькі ўжо пасьля гэтай асноўнай працы можна закрануць таксама і іншыя галіны мастацкае творчасьці Беларусі, дзе шмат якія дэталі магчыма належным чынам тлумачыць і разумець толькі ў сьвятле тых ці іншых пэўных, раней устаноўленых і цьвёрда пагрунтаваных першапачатковых вывадаў.

Зразумела, усё гэта вымагае сыстэматычных і доўгіх студый. Але ў сучасны момант, калі з заснаваньнем сваіх навуковых устаноў для беларускай культуры адкрыліся, нарэшце, шырокія магчымасьці ў галіне сталых навуковых досьледаў, — мы маем, бясспрэчна, усе падставы, каб спадзявацца, што працу гэтую, ня гледзячы на вялізарнасьць яе і цяжкасьць, можна будзе з цягам часу давесьці да пажаданых вынікаў.

Разьдзел I.

Курганныя старажытнасьці Беларусі.

1.

Агульны характар беларускай курганнай культуры. Надворныя сувязі Беларусі ў кургановую эпоху і крыніцы чужаземных уплываў. Хронолёгія беларускіх археолёгічных помнікаў.

Спэцыяльны гістарычна–мастацкі разгляд археолёгічнага матар'ялу, знойдзенага ў межах этнографічнае Беларусі, мае ў адносінах да агульнае гісторыі беларускага мастацтва значэньне хутчэй дапаможнай, ніж асноўнай дасьледчай задачы. Не зьяўляючыся, зразумела, помнікамі беларускімі ў этнографічным сэнсе, а ў лепшым выпадку толькі помнікамі старадаўніх славянскіх продкаў пазьнейшага беларускага народу, і нават, далёка не заўсёды будучы продуктамі мясцовае вытворчасьці, курганныя старажытнасьці Беларусі, абмежаваныя да таго–ж у вузкай галіне дэкорацыйнага ювэлірнага мастацтва, ня маюць беспасрэднага дачыненьня да тых асноўных этапаў, якімі ўжо ў пазьнейшыя часы ішло пасьлядоўнае разьвіцьцё мастацкіх форм Беларусі ў пэрыод яе гістарычнага існаваньня. На нашую думку, аднак, гэтыя старажытнасьці нельга ўсё–ж абмінуць бяз увагі ў справе гістарычна–мастацкага вывучэньня Беларусі. Ранейшая культурная гісторыя кожнае краіны заўсёды, бясспрэчна, кладзе свой пэўны адбітак і на далейшае культурнае яе разьвіцьцё, нават і ў тых выпадках, калі на працягу сталецьцяў неаднаразовыя зьмены, зьмяшэньні і чаргаваньні розных тыпаў культур зьяўляюцца вынікам адпаведных зьмен таксама і этнографічнага складу першапачатковага насельніцтва. Пры гэтых зьменах мае месца, часткова, і пэўнае злучэньне розных культурных элемэнтаў у тыя ці іншыя супольныя формы, і ў кожным выпадку ідзе паступовае аформленьне пэўных крыніц уплыву і ўтварэньне сталых надворных сувязяй, якія не пазбаўляюцца свайго значэньня і ў тыя часы, калі неаднастайная раней у сваім насельніцтве тэрыторыя адасабняецца нарэшце ў самастойную і суцэльную па сваім этнографічным складзе адзінку.

Гэтыя меркаваньні маюць асабліва істотнае значэньне ў адносінах да тэрыторыі Беларусі. Яе дагістарычнае мінулае, далёка, праўда, яшчэ ня выяўленае ва ўсіх дэталях свайго складанага аблічча, ня гледзячы на досыць грунтоўныя археолёгічныя досьледы, болей, быць можа, як дзе-небудзь у іншай краіне, складаецца з многалікіх напластаваньняў самых розных культурных элемэнтаў, пакінутых тут рознастайнымі групамі неаднальковага ў сваім этнографічным складзе першабытнага насельніцтва. Але ў гэтым конглёмэраце розных культур наглядаецца вядомая суцэльнасьць, што выдзяляе большую частку этнографічнае Беларусі (за выключэньнем паўднёвых яе раёнаў) у самастойную археолёгічную групу, характарыстыка якой грунтуецца як на адзінстве асноўных форм пахавальнага рытуалу, так і на падабенстве асноўных тыпаў курганных знаходак[1]. На думку некаторых дасьледчыкаў, група гэтая можа лічыцца крывіцкай па асноўным складзе насельніцтва адпаведнае тэрыторыі, да якой павінны яшчэ быць далучаны наўгародзкая і растоўская краіны, заселеныя крывіцкімі каленізатарамі[2]. У такім выпадку, прадметы гэтае групы і ў сэнсе этнографічным маюць вядомую сувязь з пазьнейшым беларускім народам, у складзе якога крывічы зьявіліся вельмі значнымі элемэнтам. Але гэта, зразумела, можа лічыцца і спрэчным, дый ня мае для нашае мэты, здаецца нам, асабліва важнага значэньня.

Адносна этнографічнага складу старадаўняга насельніцтва Беларусі ў сучаснай навуцы, як вядома, яшчэ няма канчальна ўсталяваных паглядаў. Вынікі археолёгічных і мовазнаўчых досьледаў разышліся паміж сабой у дэталях, і толькі новыя матар'ялы, пакуль што яшчэ ня знойдзеныя, маглі-б зьявіцца належнаю падставаю для канчатковага і бясспрэчнага вырашэньня гэтае проблемы. Найболей пашыранай зьяўляецца думка аб першапачатковых літоўскіх элемэнтах у насельніцтве беларускае краіны і аб пазьнейшым прыходзе славянскіх плямён з паўночнага захаду; такога пагляду трымаецца, напрыклад, акадэмік Карскі[3], у чым ён зыходзіцца з проф. Сьпіцыным, які вызначае, нават, між VI і VIII сталецьцямі асобны "літоўскі пэрыод" у беларускай археолёгіі, у цягу якога, аднак, сустракаюцца ўжо і славянскія (крывіцкія) курганы, у сувязі з чым прыход славян у Беларусь дакладна ня можа быць датаваны[4]. Прыход гэты некаторыя аўтары адносілі да V—VI сталецьця нашае эры;

1) А. Спицын. Расселение древне-русских племен по археологическим данным "Журнал Министерства Народного Просвещения", 1899, № 8, стар. 311—321.

2) Ibidem, стар. 317—318.

3) Е. Ф. Карский. Белорусы, т. I, стар. 63 і 75.

4) Працы першага зьезду дасьледчыкаў беларускае археолёгіі і археографіі. Выд. Інстытуту Беларускае Культуры. Менск, 1926. Стар. 27—29.

Самаквасаў адсоўвае яго да II сталецьця[1]. З другога боку, іншыя дасьледчыкі, як, напр. Шафарык, лічаць магчымым прыпусціць, што славянскія плямёны жылі тут і ў болей раньнюю эпоху, а Н[illegible]дэрле яшчэ болей упэўнена кажа, што яшчэ ў II тысячалецьці да пачатку нашае эры славяны займалі тэрыторыю паміж Віслаю і Дняпром[2]. Такія істотна розныя прыпушчэньні патрабуюць, зразумела, уважлівага перагляду і вымагаюць пагрунтаваньня канчатковага вываду на пэўных бясспрэчных археолёгічных факт[illegible], якіх пакуль што мы яшчэ ня маем.

У адносінах д[illegible] археолёгічных знаходак на беларускай тэрыторыі застаецца, а[illegible]ак, ужо і ў цяперашні час бясспрэчнай як прыналежнасьць іх [illegible] розных этнографічных груп насельніцтва, так і вядомая адналь[illegible]сьць, супольнасьць іх у гэтых розных групах. На думку Н[illegible]ле, да IV—V сталецьця нельга нават адрозьніць наагул, ш[illegible] ўласна належыць сярод гэтых знаходак славянам, а што іншым этнографічным групам[3]. У пазьнейшыя часы літоўска-латыскія старажытнасьці часта зьліваюцца з славянскімі[4]; інвэнтар смаленскіх, полацкіх і віленскіх крывіцкіх курганоў выяўляе блізкае падабенства да інвэнтару курганоў літоўскіх і да знаходак Люцынскага магільніку[5]. На падставе гэтага Сьпіцын лічыць, што да пачатку X сталецьця славяны ў Беларусі (крывічы) карысталіся прадметамі тэй-жа самай культуры, якая была ўласьціва латыскай галіне Літвы (тыпы Люцынскіх знаходак), і мела дапушчальную сувязь з уласна літоўскаю культураю VIII—IX ст.[6]. Апроч таго, тут ужываліся яшчэ і рэчы рымскага пахаджэньня[7], а з другой паловы X сталецьця, асабліва сярод смаленскіх крывічоў (Гнёздава), прывозныя прадметы скандынаўскага і ўсходняга характару. На думку Сьпіцына, самастойнае мастацкае творчасьці ў гэты час тут яшчэ ня было[8].

Усе гэтыя факты для пастаўленае намі мэты зьяўляюцца асабліва важнымі. Этнографічная розьніца, як бачым, ня грае да пэўнага моманту значнае ролі ў адносінах да характару інвэнтару ў большасці беларускіх курганоў, з ліку якіх толькі болей позьнія дрыгвіцкія пахаваньні паўднёвае часткі Беларусі маюць бліжэйшае дачыненне да валынскіх старажытнасьцяй, ады-

1) Д. Я. Самоквасов. История русского права, 2, стар. 145.

2) Dr. Lubor Niederle. Slovanské starožitnosti. Oddil I, svazek IV. V Praze. Nákladem Bursika a Kohouta. 1925. Стар. 216.

3) Ibidem, стар. 243.

4) Ibidem, стар. 268—269.

5) А. Спицын. Расселение древне-русских племен, стар. 312-313.

6) Ibidem, стар. 318.

7) Працы першага зьезду дасьледчыкаў беларускае археолёгіі і археографіі, стар. 27 (даклад А. Сьпіцына).

8) А. Спицын. Расселение, стар. 314—315 і 318.

ходзячы да іншае архэолёгічнае групы[1]. Большасьць беларускае тэрыторыі выяўляецца, як суцэльная культурная адзінка, дзе нават розныя плямёны падлягалі аднольковым надворным уплывам, прычым уплывы гэтыя ў розных этнографічных групах утваралі блізка падобныя формы матар'яльнае культуры. Культура гэтая, хоць і ня мае поўнае самастойнасьці ў сваёй аснове, але зьяўляецца сьцісла дапасаванай да пэўнае тэрыторыі, якая ў сваіх асноўных межах супадае з этнографічнай тэрыторыяй сучаснае Беларусі. Такім чынам, у чыста тэрыторыяльным сэнсе яна, бясспрэчна, можа быць выдзелена, як стара-беларуская, безадносна да этнографічнае сфэры свайго пашырэньня, сфэры рознастайнай у сваім складзе, дзе, аднак, як мы бачылі, значнае месца займалі і элемэнты славянскія. Вырабы, характэрныя для гэтае культуры, у большасьці зьяўляюцца, магчыма, прадметамі чужаземнага пахаджэньня; але гэта не пазбаўляе іх пэўнага значэньня ў справе схэматычнага высьвятленьня асноўных стылістычных момантаў, тыповых для дагістарычнага пэрыоду ў жыцьці беларускае тэрыторыі. З аднаго боку і самы выбар тых альбо іншых прывозных прадметаў пры досыць шырокім гандлі, і, значыцца, пры належнай магчымасьці гэтага выбару, вызначаўся, магчыма, ня толькі выпадковым прывозам чужаземнага тавару, але таксама і пэўнымі запатрабаваньнямі мясцовага побыту, у дапасаваньні да якога адны чужаземныя формы атрымлівалі перавагу над іншымі, і ўліваліся ў гэты побыт, маючы, пэўна, у далейшым вядомы ўплыў на разьвіцьцё свайго ўласнага стылю ў самастойным мастацтве. З другога боку, нельга, здаецца нам, катэгорычна зацьвярджаць, нібыта ў гэтую эпоху тут зусім ня было ніякай мясцовай вытворчасьці, так што на працягу сталецьцяў усе плямёны данае тэрыторыі карысталіся выключна прывознымі вырабамі. Папершае, для такога зацьверджаньня няма об'ектыўных падстаў, бо цяжка, зразумела, знайсьці належны крытэрыум, каб мець магчымасьць беспамылкова адрозьніць выраб прывозны ад вырабу мясцовага, у выпадку калі гэты апошні зроблены ў тым самым характары і стылі, як першы, пры аднальковай тэхнічнай апрацоўцы. Падругое, сярод беларускіх знаходак трапляюцца рэчы, у дэталях якіх можна заўважыць не літаральнае падабенства, але вядомыя модыфікацыі чужаземных тыпаў. Патрэцяе, нарэшце, вядомы выпадкі знаходак на беларускай тэрыторыі спэцыяльных каменных формачак, прызначаных для адліўкі дэкорацыйных прадметаў[2]. Усё гэта прымушае думаць, што адначасна з ужываньнем прадметаў чужаземнага па-

1) Ibidem, стар. 326—327.

2) Русские древности в памятниках искусства, издаваемые И. Толстым и Н. Кондаковым. Вып. V: Курганные древности и клады домонгольского периода. СПБ. 1897. Стар. 53 і 155.

хаджэньня тут існавалі таксама і мясцовыя вырабы, якія зьяўляліся часам беспасрэднымі перайманьнямі прывозных узораў, а часам пэўнаю іх перапрацоўкаю, у аснове якой заставаліся, аднак, занесеныя з іншых краін чужаземныя стылістычныя формы.

Паколькі ў абодвых выпадках ласьне гэтыя чужаземныя формы ўтваралі той грунт, з якога вынікаюць як адпаведныя асаблівасьці старадаўніх стылістычных тыпаў кургановага пэрыоду, так і некаторыя пазьнейшыя дэталі ў галіне самастойнае творчасьці, — пастолькі, зразумела, адным з найболей важных пытаньняў зьяўляецца высьвятленьне асноўных крыніц гэтых форм, разам з тэй досыць складанай сыстэмай надворных сувязяй, якою вызначаўся характар адпаведных чужаземных уплываў на тыя ці іншыя групы насельніцтва Беларусі на працягу кургановае эпохі. Дакладнае і дэталёвае вырашэньне гэтага пытаньня ёсьць, бясспрэчна, адным з чарговых заданьняў беларускае архэолёгічнае навукі, што вымагае яшчэ, аднак, досыць доўгіх і сыстэматычных досьледаў у мэтах адшуканьня патрэбнага для таго матар'ялу ў як-мага болей значнай паўнаце. У цяперашні час, на падставе ўжо вядомых архэолёгічных фактаў, можна пакуль што зрабіць толькі самыя агульныя, не дэталізаваныя вывады.

Асноўныя сувязі старадаўняе беларускае тэрыторыі з іншымі краінамі вызначаліся, перш за ўсё, тымі гандлёвымі шляхамі, якімі перасякалася гэтая тэрыторыя, далей — абхватам і характарам яе ўласных гандлёвых зносін і, нарэшце, шляхамі колёнізацыйнага руху славянскіх плямён пры расьсяленьні іх у напрамку на ўсход і паўднёвы ўсход. Географічнае становішча Беларусі, у межах якой знаходзяцца вадападзелы паміж сыстэмамі Нёмну, Заходняе Дзьвіны, Дняпра і Волгі, з даўніх часоў зрабіла яе раздарожжам водных шляхоў, месцам, дзе зыходзіліся і злучаліся вадазборы Бальтыцкага, Чорнага і Касьпійскага мораў. Дзьвінская сыстэма, набліжаючыся да волскай, утварала злучальнае зьвяно на шляху з усходу на захад. Поперак ішоў так званы "вялікі водны шлях з варагаў у грэкі", пераходзячы з тэй-жа дзьвінскай сыстэмы, злучанай, апроч таго, з вадазборамі Чудзкага і Ільменскага вазёр, на сыстэму Дняпра. Болей дробныя водныя шляхі па прытоках злучалі паміж сабою асноўныя артэрыі. Усе гэтыя шляхі, досыць рана зрабіўшыся шляхамі асадніцкага руху і крыху пазней — шляхамі гандлёвых сувязяй, здаўна стварылі для беларускае тэрыторыі шырокія магчымасьці сталых зносін з рознастайнымі краінамі і шырака раскрылі яе тым самым для розных, часта сплеценых між сабою і перакрыжаваных уплываў.

Але ня ўсе яны на працягу кургановае эпохі мелі аднальковае важнае значэньне ў якасьці колёнізацыйных і транзітных гандлё-

вых шляхоў. Нельга, напрыклад, перавялічаць ролю "вялікага воднага шляху" (што заўважаецца часам у адпаведнай літаратуры), паколькі да X сталецьця ўключна яна далёка не зьяўляецца значнай. Будучы спачатку ў сваёй паўночнай частцы амаль што выключна шляхам руху нарманскіх ("вараскіх") вайсковых і часткова гандлёвых дружын, шлях гэты мог занасіць да нас толькі зусім абмежаваны лік, агулам кажучы, досыць бедных скандынаўскіх вырабаў[1], як, напрыклад, овальных, так званых "чашачных" фібул, — і значна большую ролю ён адыграў, магчыма, у адваротным кірунку, г. зн. пры пераносе заходняэўропейскіх і ўсходніх прадметаў транзітам праз Беларусь у Скандынавію. Разьвіцьцё нармандзкага гандлю, якое пасілілася ў пазьнейшую эпоху, каля X сталецьця, у сэнсе ўплываў на беларускую тэрыторыю мела, відаць, крыху большае значэньне сваімі сувязямі па іншых сыстэмах, часткова дняпроўска-волскай. Што-ж датычыць паўднёвае часткі гэтага шляху, праз якую адбываліся зносіны з узьбярэжжам Чорнага мора і з Бізантыяй, дык на падставе археолёгічных знаходак можна лічыць, што аж да XI сталецьця бізантыцкія вырабы і бізантыцкія стылістычныя формы даходзілі па сыстэме Дняпра ня далей, як да Кіеўшчыны і Чарнігаўшчыны, і толькі з гэтага часу пачалі паступова прасочвацца таксама і ў Беларусь [2]. У кургановых знаходках Беларусі прадметаў бізантыцкага характару зусім няма; у скарбах — можна вызначыць толькі некаторыя рэдкія формы бранзалетаў. Большая частка беларускіх старажытнасьцяй, у тым ліку, нават, і тыя, якім некаторыя аўтары імкнуліся прыпісаць бізантыцкае пахаджэньне[3], у тыпах сваіх выяўляюць залежнасьць ад іншых культур і ў большасьці выпадкаў сьведчаць аб беспасрэднай сувязі з Усходам, бяз жадных сьлядоў бізантыцкае пераапрацоўкі ўсходніх першаўзораў, што выключае магчымасьць тлумачыць зьяўленьне іх у Беларусі праз пасярэдніцтва Бізантыі. Нават у тых паасобных выпадках, калі мы сустракаем рэчы, уласьцівыя таксама і бізантыцкім старажытнасьцям, — прадметы, знойдзеныя на беларускай тэрыторыі, па формах сваіх і дэталях значна бліжэй да ўсходніх знаходак, часткова, між іншым, да некаторых прадметаў з прыволскіх і тамбоўскіх магільнікаў, ніж да складаных бізан-

1) Пар., напр., Материалы по археологии России, № 28. В. И. С и з о в. Курганы Смоленской губернии. Вып. I. Гнездовский могильник близ Смоленска СПБ 1902. Стар., 119, 125. Таксама: К о н д а к о в и Т о л с т о й. Русские древности в памятниках искусства вып. V, стар. 5.

2) Пар., напр., зацьверджаньні N i e d e r l e, які, аднак, памылкова, на нашую думку, да гэтага самага часу адсоўвае і пачатак усходняга ўплыву. Slovanské starožitnosti, I, sv. IV, стар. 252.

3) Напрыклад, К о н д а к о в і Т о л с т о й у адносінах да грыўняй і некаторых галаўных аздоб. — Русские древности в памятниках искусства, V, стар. 50 і інш.

тыцкіх аздоб, якія паходзячы, пэўна, ад аналёгічных усходніх узораў, звычайна выяўляюць, аднак, грунтоўныя ўхіленьні ад першапачатковых сваіх орыгіналаў. Гэта дазваляе лічыць магчымым, што нават пры пэўнай супольнасці асноўных першаўзораў як для Бізантыі, гэтак і для некаторых славянскіх краін (у тым ліку для Беларусі), існавалі розныя шляхі пашырэньня і ўплыву гэтых першаўзораў, прычым, калі першапачатковую крыніцу іх трэба шукаць або ў Пэрсіі або нават яшчэ далей, сярод вандроўных народаў Сярэдняе Азіі, — дык першы шлях намячаецца праз Пэрсію і Сірыю ў Бізантыю, другі-ж, таксама праз Пэрсію, — на поўнач, на ўзьбярэжжа Касьпійскага (а часам і Чорнага) мора, на Каўказ і ў Прываласкія краіны, і ўжо адсюль, праз краіны, заселеныя фінскімі плямёнамі, у славянскія землі. Для Беларусі ў гэтых адносінах зьяўляліся, відаць, асабліва важнымі сувязі яе з Прываложжам і з Донам, з дзяржавамі Хазар і прываласкіх балгар.

Гэтыя сувязі, пераважна, маглі быць завязаны па вызначаным намі вышэй заходня-ўсходнім водным шляху, з дапамогаю волакаў, якія злучалі сыстэму Заходняе Дзьвіны і, часткова, Дняпра з сыстэмаю Волгі. Ласьне па гэтым шляху адбывалася славянская (галоўным чынам, крывіцкая) колёнізацыя ў напрамках на ўсход і паўднёвы ўсход, і гэтым-жа шляхам вяліся пазьней гандлёвыя зносіны з багатымі прываласкімі землямі, і праз пасярэдніцтва іх з узьбярэжжам Касьпійскага мора, далей праз Каўказ і Пэрсію — з Сярэдняй Азіяй, і нават з дальня-ўсходнімі краінамі, аж да Кітаю[1]. Пачатак гэтых зносін трэба, мабыць, аднесьці да VI—VII сталецьця. У кожным выпадку, паводле вестак Ібн-Хордабдэ ў "Кнізе шляхоў і дзяржаў", у другой палове IX сталецьця славяны вялі ўжо сыстэматычны і надзвычайна інтэнсыўны гандаль з усходнімі краінамі, пераважна з Ітылем, сталіцаю Хазарскае дзяржавы, а таксама з Дамаскам і Багдадам. Ёсьць падставы лічыць пры гэтым, што памянёныя ім гандляры паходзілі з наўгародзкіх славян ці наагул з славян-крывічоў; аб'езьдзіўшы бліжэйшыя славянскія землі і назапасіўшы тут належныя тавары — пераважна футры, а таксама некаторыя вырабы, магчыма, заходня-эўропейскага пахаджэньня — яны выпраўляліся ў далёкае падарожжа на ўсход, адкуль, у сваю чаргу, вывозілі прадметы раскошы: араматы, каштоўныя каменьні, шаўковыя тканіны, нарэшце залатыя і сярэбраныя ювэлірныя вырабы[2]. Разам з славянскімі гандлярамі ў гэтым гандлі прымалі, напэўна, удзел таксама і нарманы.

1) Пар. В. И. С и з о в Гнездовский могильник, стар. 94. Таксама: В. И. З а в и т н е в и ч. Вторая археологическая экскурсия в Припетское Полесье. Киев, 1891. Стар. 62.

2) Русские древности в памятниках искусства, V, 22—24.

З разьвіцьцём усходняга гандлю ў абодвых кірунках па яго асноўным шляху, г. зн. і з захаду на ўсход, і з усходу на захад распачаўся сыстэматычны рух рознастайных прадметаў дэкорацыйнага мастацтва і разам з тым пераход адпаведных орнамэнтальных форм. Ва ўсходнім напрамку шляхам гандлю, а яшчэ раней, можа, шляхам колёнізацыі, славяны заносілі ў фінскія краіны прадметы заходняга вырабу, а часам, магчыма, і свае ўласныя іх варыянты, на што паказвае, напрыклад, амаль што поўная тоесамасьць некаторых знаходак у беларускіх і так званых "мяранскіх" магільніках. Уліваючыся ў шэраг мясцовых фінскіх вырабаў самастойнага, досыць грубога стылю, прадметы гэтыя рабіліся сярод іх узорамі болей складанай, тонкай і багатай дэкорацыйнымі формамі ювелірнае орнамэнтыкі, выклікаючы частыя перайманьні ў больш простай тэхніцы і ў болей грубым матар'яле. Так, напрыклад, сярод знаходак Мурамскага павету Уладзімерскае губ. мы сустракаем цэлы шэраг прадметаў, аналёгічных люцынскім і іншым беларускім знаходкам: падкованадобныя фібулы з эмальлю, заходняга тыпу, авальныя чашачныя фібулы скандынаўскага пахаджэньня, нагрудныя ланцугі з праразнымі пласьцінкамі, аналёгічныя некаторым знаходкам паўночна-заходняе Беларусі (каля Дзьвінску). Адна з мяранскіх падвесак, грубая па тэхніцы, у выглядзе пяці сканных кружкоў у перайманьне ячэяк для пэрлаў[1], пры параўнаньні яе да падобнага-ж, але значна болей тонкага экзэмпляру з м. Рэбрыны ў Вэнгры[2] можа да вядомай ступені служыць, як паказьнік аднаго з магчымых шляхоў пераходу пэўнага дэкорацыйнага тыпу ў мяранскія старажытнасьці. У пазьнейшы час, каля X сталецьця, таксама наглядаецца блізкае падабенства, напрыклад, паміж беларускімі і мяранскімі штампаванымі ці літымі круглымі падвескамі; характэрны орнамэнт мяранскіх падвесак, які складаецца з рознага тыпу розэтак, разводаў, пляценьня і, найболей часта, з падвойных віткоў[3], выяўляе амаль што поўную аналёгію да орнамэнту некаторых прадметаў з Гнёздава[4]; таксама мяранскія стылізаваныя фігуры арла[5] паўтараюць аналёгічныя фігуры з Гнёздава[6]) і з Барысаўшчыны[7]. Частка мяранскіх прадметаў, пры гэтым, можа быць беспасрэдна смаленскага ці наагул прыдняпроўскага пахаджэньня, будучы перанесена шляхам гандлю ў басэйн Акі; другая-ж, як сьведчыць менеи дакладная тэхніка выкананьня і ўжываньне ў якасьці

1) Ibidem, V, 91, мал. 113.
2) Ibidem, III, 148, мал. 176.
3) Ibidem, V. мал. 92—99, 214—217, 225.
4) Ibidem, мал. 48, 51, 55.
5) Ibidem, мал. 100.
6) Ibidem, мал. 59.
7) Ibidem, стар. 155.

матар'ялу нізкапробнага серабра ці нават бронзы, зьяўляецца ўжо мясцовым перайманьнем занесеных з захаду форм.

Зразумела, усе гэтыя суадносіны беларускае тэрыторыі з мяранскімі краінамі ня гралі асабліва важнае ролі ў працэсе аформленьня яе ўласнага культурнага аблічча, паколькі пераход як самых вырабаў, так і адпаведных тыпаў, адбываўся да пэўнага часу ў бок меней разьвітое культуры, г. зн. з захаду на ўсход. Для Беларусі шлях гэты набыў значэньне моцнае крыніцы ўплыву толькі тады, калі пашырэньне і ўзмацненьне гандлю зрабіла яго шляхам зносін ня толькі з фінскімі, але таксама і з болей далёкімі ўсходнімі краінамі, у якіх славяны знайшлі значна болей высокія формы матар'яльнае наагул і мастацкае ў прыватнасьці культуры, ніж тыя формы, якімі яны ўладалі да гэтага часу. Тады па гэтым шляху, ужо ў адваротным кірунку, з усходу на захад, разам з вышэйпамянёным намі масавым вывазам прадметаў раскошы, пачаў сыстэматычна цячы магутны струмень усходніх ювэлірных вырабаў. У масе агульна-ўсходніх прадметаў у пэўны момант, праз пасярэдніцтва Пэрсіі, адно з выдатных месц, між іншым, тут занялі арабска-сірыйскія тыпы аздоб, якія мы можам адзначыць, напрыклад, у шмат якіх прадметах з Гнёздаўскага магільніку; там-жа, мабыць, трэба шукаць крыніцу ўсяго таго багатага ў сваёй дэкорацыйнай складанасьці сканнага і філіграннага стылю, які спачатку здаецца нам такім нечаканым у беларускіх знаходках Юхнаўскага, Нэвельскага і Гнёздаўскага скарбаў, а таксама ў залатых прадметах, знойдзеных у пахаваньні каля вёскі Піліпкі на Гарадзеншчыне[1]. Але тут не заўсёды, бясспрэчна, меў месца просты прывоз прадметаў ці літаральнае перайманьне іх у вырабах дапушчальнае мясцовае вытворчасьці. Цікаўным узорам пэўнае відазьмены ўсходніх дэкорацыйных форм у працэсе іх пераходу на тэрыторыю Беларусі зьяўляецца, напрыклад, гнёздаўская капторга[2], аздобленая трыма рэльефнымі галоўкамі быкоў, замест тых конскіх галовак, што сустракаюцца, звычайна, ва ўсходніх капторгах; узор гэты досыць тыповы для славянскага варыянту ўсходняга стылю, дзе прынцып "зьвярынага орнамэнту" захаваны, але самым орнамэнтальным мотывам нададзены новы зьмест, адпаведна тэй розьніцы агульных грамадзка-экономічных форм жыцьця, якая існавала паміж усходнімі вандроўнікамі і стала аселымі ўжо ў той час, занятымі земляробствам і жывёлагадоўляй славянскімі плямёнамі.

Трэба, аднак, зазначыць, што шлях гандлёвых зносін з усходам злучаў з ім, пераважна, усходнюю частку беларускае тэры-

1) З раскопак С. Дубінскага 1914 году.
2) Эрмітаж, адз. XIV, шафа I, табл. 4. Здымак у Н. Кондакова. Указатель отделения Средних Веков и Эпохи Возрождения. СПБ. 1891. Стар. 254, мал. 37.

торыі, і, мабыць, ласьне Гнёздава зьяўлялася цэнтральным пунктам усходняга гандлю, таксама як і некаторых іншых гандлёвых опэрацый у зносінах з Скандынавіяй[1], а таксама, магчыма, з Валыньню, на што паказваюць некаторыя формы гнёздаўскіх завушніц і філігранных падвесак у выглядзе поўмесяца[2]. У іншых мясцовасьцях Беларусі, і асабліва ў старажытнасьцях болей раньніх часоў, сувязь з Усходам ня так прыкметна. Апроч таго, у кожным паасобным выпадку часам бывае цяжка дакладна вызначыць тыя шляхі, праз якія беларуская тэрыторыя атрымала той ці іншы тып прадмета ці даную орнамэнтальную форму, бо яна мела, магчыма, і некаторыя іншыя сувязі, з дапамогаю якіх нават усходнія ў сваёй аснове формы маглі заносіцца ў Беларусь не беспасрэдна з усходу і нават задоўга яшчэ да пачатку правільных гандлёвых зносін з усходнімі краінамі. Галоўную ролю сярод іх гралі сувязі ў заходніх напрамках. Часткова яны адчуваюцца таксама і ў знаходках ўсходняе Беларусі, дзе, напрыклад, шматлічнасьць перакрыжаваных у тым-жа Гнёздаве гандлёвых шляхоў стварала досыць складаную сыстэму align рознастайных уплываў; як узор, тут можна зазначыць, напрыклад, некаторыя тыпы пражак; далей — плечавыя фібулы з падвеснымі ланцужкамі[3], блізкія па форме да аналёгічных прадметаў Люцынскага магільніку і зьвязаныя, магчыма, у сваім пахаджэньні з некаторымі тыпамі старажытнасьцяй Вэнгрыі (напрыклад, скарб з Апагіды) і праз іх ужо — з антычнымі рымскімі формамі; нарэшце, адну з шматлічных гнёздаўскіх падвесак, якая рысункам сваім нагадвае антычную маску[4]. У іншых мясцох сярод беларускіх старажытнасьцяй можна наогул вызначыць шэраг рымскіх прадметаў і форм[5]: да ліку іх належаць, напрыклад, так званыя "арбалетныя" фібулы, сьпіральныя бранзалеты-налокатнікі, а таксама некаторыя тыпы пярсьцёнкаў і, магчыма, эмалёвых падвесак. Шляхі, якімі заходзілі ўсе гэтыя тыпы ў Беларусь, можа, і немагчыма пакуль што вызначыць зусім дакладна; маглі тут граць ролю і заходнія гандлёвыя зносіны, — зразумела не беспасрэдныя з Рымам, але з тымі ці іншымі з ліку яго эўропейскіх провінцый, — або вандроўкі насьледнікаў рымскае культуры — гэтак званых "барбарскіх" пляменьняў — па абшарах Цэнтральнае і Усходняе Эўропы. Магчыма, у залежнасці ад апошняга некаторыя знойдзеныя ў Беларусі тыпы набліжаюцца

1) Пар. В. И. Сизов. Гнездовский могильник, стар. 116—118. А. Спицын. Гнездовские курганы в раскопках Сергеева. "Известия Имп. Археологической Комиссии", № 15, стар. 7—8. Е. Клетнова. Великий Гнездовский могильник. "Niederlův Sbornik". Praha, 1925. Стар. 314—316.

2) Русские древности в памятниках искусства, V, мал. 54, 56—58.

3) Ibidem, мал. 63.

4) Ibidem, мал. 62.

5) Пар. зацьверджаньне А. Спіцына: "Працы першага зьезду дасьледчыкаў беларускае археолёгіі і археографіі", стар. 27.

якраз да цэнтральна-эўропейскіх старажытнасьцяй, паказваючы або на чыста заходні напрамак сувязі, або праз Заходнюю Дзьвіну, з пасярэдніцтвам прыбальтыцкіх краін; другі шлях мог ісьці праз Вэнгрыю і Прыдунайскія землі, старажытнасьці якіх, хоць параўнальна яшчэ мала вядомыя, усё-ж у некаторых выпадках выяўляюць пэўнае падабенства да старажытнасьцяй Беларусі.

Тыя самыя шляхі, у асобных выпадках, побач з чыста заходнімі тыпамі прадметаў, часткова рымскага пахаджэньня, маглі занасіць на тэрыторыю Беларусі, яшчэ да пачатку яе самастойных гандлёвых зносін з усходам, тыя з ліку ўсходніх орнамэнтальных форм (зразумела, ня самых прадметаў), якія з даўніх яшчэ часоў былі запазычаны з Усходу ў рымскім ювэлірным мастацтве і праз яго пашырыліся па ўсіх яго эўропейскіх провінцыях; сярод іх можна паказаць, напрыклад, на ўсходнія орнамэнтальныя, так званыя "пэрскія" крыжы, якія сустракаюцца ў эмалёвых вырабах, знойдзеных у Беларусі, а таксама на частую форму падвесак у выглядзе поўмесяцаў з апушчанымі да долу рагамі (паводле расійскай археолёгічнай тэрмінолёгіі — "лунницы"). На гэтым шляху таксама былі магчымы, праўда ўскосныя ўжо, уплывы з боку арабска-сірыйскага орнамэнтальнага стылю, паколькі і Захад у сваёй ювэлірнай вытворчасьці да пэўнай ступені зьяўляўся ад яго залежным, што рабіла магчымым для беларускае тэрыторыі атрымліваць сірыйскія формы ня толькі беспасрэдна з усходу, але таксама і з захаду ці з паўднёвага захаду. Некаторыя тыпы аздоб, напрыклад, — асабліва шкляныя пацеркі і бранзалеты або характэрныя сірыйскія завушніцы ў выглядзе драцянога абручыка з нанізанымі на яго пацеркамі, — часткова дазваляюць прасачыць шляхі такога падвойнага сірыйскага ўплыву як у бок Рыму, так і праз Пэрсію, Каўказ і Прывалоскія краіны, хоць, зразумела, у паасобных выпадках нельга вызначыць пэўна, якім уласна напрамкам тая ці іншая форма дасягала беларускіх абшараў. Так, напрыклад, памянёныя тыпы сірыйскіх завушніц сустракаюцца, як вядома, нават у Гішпаніі і ў іншых рымскіх провінцыях; з другога боку, аналёгічныя тыпы ўласьцівы таксама каўказскім і прывалоскім старажытнасьцям; адзначаючы існаваньне падобнага тыпу таксама і ў археолёгічных знаходках на тэрыторыі Беларусі, мы, зразумела, ня можам устанавіць, якім ласьне шляхам ён быў занесены ў беларускія межы; абодва шляхі тут аднолькова магчымы, — магчыма таксама і адначаснае пашырэньне аналёгічнага тыпу па двох паказаных напрамках. Для пэўнага часу наогул пераход прадметаў і форм сірыйскага пахаджэньня можа быць схэматычна прадстаўлены ў выглядзе нейкага сталага руху ў пэўным кальцы гандлёвых шляхоў, якія разыходзіліся з Сірыі

ў процілеглых напрамках: на захад і паўночны захад — у Рым і Рымскія провінцыі, і ў той-жа час на ўсход і паўночны ўсход — праз Пэрсію і Каўказ да хазар і балгар, прычым гандлёвыя сувязі Беларусі як з захадам, так і з усходам, уводзілі яе ў гэтае кальцо, як адно з ліку злучальных звеньняў. Схэма гэтая, аднак, зьяўляецца, зразумела, правільнай толькі для пэўнага моманту, а не для ўсяго працягу кургановае эпохі ў Беларусі, дзе ў розныя часы пераважалі, напэўна, розныя напрамкі гандлю і дзе, апроч таго, як мы ўжо зазначалі, гралі вядомую ролю таксама і іншыя гандлёвыя шляхі.

Асаблівая перавага ласьне сірыйскіх форм у беларускіх археолёгічных знаходках прыпадае на X сталецьце (эпоха Гнёздава), якое, між іншым, адно і зьяўляецца дакладна датаваным момантам пэўнае стылістычнае зьявы ў беларускай дагісторыі. Датоўка іншых момантаў — спрэчна і не дазваляе ў належнай сыстэматычнасьці вызначыць пасьлядоўнасьць нават асноўных стылістычных змен. Можна прыняць асьцярожную хронолёгію Нідэрле, які нават і наагул для ўсіх усходня-славянскіх старажытнасьцяй прапануе падзел на да-гнёздаўскую і пасьля-гнёздаўскую эпоху[1)], выходзячы якраз з гэтага хронолёгічна азначанага тыпу культуры. Але такі падзел зьяўляецца, зразумела, занадта агульным і схэматычным; для болей-жа поўных і падрабязных хронолёгічных схэм, нават пры датаваньні курганоў, ня кажучы аб скарбах і выпадковых знаходках, у большасьці ўжо зусім няма дакладных крытэрыяў. Розьніца тыпаў пахаваньня, якая раней лічылася бясспрэчнай хронолёгічнай адзнакай, у цяперашні час амаль што цалкам страціла сваё значэньне[2)], пакольні пазьнейшыя досьледы выявілі, што досыць часта ў адным і тым-жа магільніку, які належыць цалкам да пэўнай эпохі, можна знайсьці самыя рознастайныя пахаваньні ад поўнага трупаспаленьня і да звычайнага трупапалажэньня[3)]. Болей падстаў для хронолёгічнага азначэньня дае, часам, самы курганны інвэнтар; але для беларускіх курганоў, нават пры азначэньні іх паводле вышэйпамянёнае схэмы Нідэрле, у паасобных выпадках пытаньне ўскладняецца тым, што самы працяг так званага кургановага пэрыоду ў Беларусі нельга вызначыць упоўне дакладна. Умоўна ён можа лічыцца скончаным з надыходам хрысьціянізацыі; але фактычна з прыняцьцем хрысьціянства звычай курганнага пахаваньня яшчэ ня зьнішчыўся канчаткова, і некаторыя курганы, бясспрэчна, належаць да болей позьняе, ужо хрысь-

1) Niederle, op. cit., стар. 243.
2) Пар. ibidem, стар. 241—242.
3) Напрыклад, у раскопках Рэчыцкае акругі між вусьцяў Прыпяці і Бярозы. Гл. Русские древности в памятниках искусства, V, 68; таксама В. З а в и т н е в и ч, op. cit. стар. 15, 24—25, 45.

ціянскае эпохі. У сувязі з гэтым, пры датаваньні беларускіх курганоў зусім немагчыма карыстацца ў якасьці хронолёгічнага крытэрыю фактам прысутнасьці ці адсутнасьці ў курганным інвэнтары прадметаў, датычных хрысьціянскага культу; пры першапачатковай павярхоўнасьці і абмежаванасьці хрысьціянізацыі насельніцтва, у некаторых выпадках прадметаў гэтых можа і ня быць нават у позьніх пахаваньнях ужо хрысьціянскага часу; з другога боку, прысутнасьць іх таксама яшчэ не дае падстаў, каб пэўна адносіць даны курган да хрысьціянскай (пасьля-гнёздаўскай) эпохі, бо яшчэ і ў ранейшыя часы выпадкова занесеныя з захаду рэчы хрысьціянскага культу маглі ўжывацца, побач з іншымі аздобамі, проста з дэкарацыйнымі мэтамі ў агульнай масе рознастайных падвесак; такое зьявішча мы знаходзім, напрыклад, сярод мяранскіх старажытнасьцяй[1)]; у Беларусі-ж якраз так павінны, мабыць, тлумачыцца некаторыя знаходкі рагачэўскага раёну, шматлічныя крыжыкі, знойдзеныя ў Драгічыне на Горадзеншчыне[2)], і іншыя прадметы.

Найболей важнай хронолёгічнай адзнакай зьяўляюцца, бясспрэчна, монэты, знойдзеныя ў курганох ці ў скарбах, калі разам з імі мы маем тыя ці іншыя рэчы. У Беларусі найболей часта сустракаюцца монэты ўсходнія, як вынік асаблівае інтэнсыўнасьці ласьне ўсходняга гандлю; сярод іх можна вызначыць сасанідзкія, саманідзкія і куфічныя монэты за час з 823 па 1023 год, тыя-ж монэты ў Гнёздаўскім магільніку з 532 па 953 г.; у скарбах вядомы знаходкі антычных, грэцкіх і рымскіх монэт, а таксама хазарскіх VI сталецьця. Радзей трапляюцца монэты заходнія: нямецкія (да канца X сталецьця) і ангельска-саксонскія (да пачатку XI сталецьця). Найболей рэдкімі зьяўляюцца монэты кіеўскія і бізантыцкія, знаходкі якіх налічваюцца толькі адзінкамі. Усе гэтыя даныя, аднак, у кожным асобным выпадку даюць толькі terminus post quem, не вырашаючы пытаньня аб упоўне дакладным датаваньні тых ці іншых прадметаў, і толькі прыблізна вызначаючы тую хронолёгічную мяжу, не раней якой прадметы гэтыя могуць быць намі аднесены.

Для нашай мэты, — г. зн. пры гістарычна-мастацкім разглядзе курганных старажытнасьцяй Беларусі, — няпэўнасьць хронолёгічных дат у адносінах да паасобных прадметаў ці тыпаў, звужвае, зразумела, рамкі тых спэцыяльных задач, якія можна пры гэтым разглядзе паставіць. Аналізуючы паасобныя формы прадметаў, мы рэдка тут маем магчымасьць вызначыць іх генэтычную сувязь паміж сабой, і ў кожным разе, адносна большасьці з іх прымушаны адмаўляцца ад думкі аб іх разглядзе ў чыста

1) Русские древности, V, 187.
2) Материалы по археологии России, издаваемые Археологической Комиссией. № 4. Древности Северо-Западного края. СПб. 1890. Стар. 10—13; табл. II, мал. 10—16.

гістарычным разрэзе, г. зн. у якасьці асобных этапаў пэўнае стылістычнае эволюцыі, нават калі разумець гэтую эволюцыю ня толькі як разьвіцьцё самастойнай вытворчасьці ў тым ці іншым формальным напрамку, але таксама як пасьлядоўную зьмену асобных стылістычных тыпаў у працэсе зьяўленьня іх з іншых краін на тэрыторыю Беларусі. Ласьне немагчымасьць высьветліць бясспрэчную пасьлядоўнасць гэтых зьмен пазбаўляе нашыя паасобныя назіраньні сьцісла гістарычнага значэньня, асабліва ў адносінах да дэталяй гэтага працэсу, часта вельмі складаных з прычыны шырокае рознастайнасьці пабочных сувязяй і ўплываў. Праўда, тут можна зрабіць некаторыя агульныя заўвагі. Адносна орнамэнту, напрыклад, у некаторых выпадках можна зазначыць шляхі пераходу яго ад старадаўніх геомэтрычных рысункаў да болей позьніх органічных мотываў у сувязі з пашырэньнем усходніх уплываў і абумоўленым імі зьяўленьнем болей тонкіх у матар'яле і тэхніцы і болей дасканалых па выврабу ювэлірных прадметаў[1]. Але гэта не падмяняе, зразумела, поўнай гісторыі мастацкіх (дэкорацыйных наагул) форм данай эпохі, для пабудовы якой сучаснае становішча археолёгічных досьледаў Беларусі, асабліва, як мы зазначылі, ў пытаньні хронолёгіі помнікаў, яшчэ не дае належных падстаў. Рэальна магчымым у цяперашні час зьяўляецца толькі зрабіць некаторую сыстэматызацыю вядомага нам археолёгічнага матар'ялу і пэўную клясыфікацыю яго па формальных і стылістычных адзнаках у межах кожнае асобнае групы прадметаў. Такую спробу мы і падаем у далейшым.

2.

Орнамэнтыка нэолітычнае эпохі.

Першыя сьляды хоць яшчэ вельмі няўмелае і грубое, але ўсё-ж прымітыўна мастацкае апрацоўкі матар'ялу мы сустракаем у старажытнасьцях Беларусі (як і ў старажытнасьцях іншых краін) у канцы нэолітычнае эпохі. Узоры досыць аднастайнае орнамэнтыкі мы знаходзім у некаторых экзэмплярах неолітычных рагавых і каменных сякер. Вялікая сякера з ласінага рогу, якая была знойдзена ў мсьціслаўскім гарадзішчы і знаходзіцца цяпер у Віленскім музэі, апроч сваёй крыху нязвычайнай формы з вузкім закругленым абухом і шырокім, сымэтрычна адцятым з абодвых бакоў лязом, вызначаецца лінейнай орнамэнтыкай ляза, якая складаецца з трох разьмешчаных адзін над адным правільных шэрагаў ламанае лініі, з частковым пераходам у крыжовы рысунак. Іншы тып орнамэнтыкі, пры аналёгічнай форме, выяўляюць, часам, сярод каменных сякер так званыя "менскія кліны", якія сустракаюцца пераважна на Меншчыне, адкуль, на думку Уварава, яны пашыраліся ў свой час па ўсёй Усходняй Эўропе[1]; падобна да вышэйпамянёнай мсьціслаўскай рагавой сякеры, у кожным з іх адрозьніваюцца дзьве неаднальковыя па форме і апрацоўцы часткі; адна з іх, утвараючы самае лязо, па форме сваёй заўсёды набліжаецца да овальнай і добра адшліфавана; другая, пры дапамозе якой сякера прымацоўвалася да драўлянае альбо рагавое ручкі, мае амаль што цыліндрычную форму, з меней дакладнаю апрацоўкаю; на некаторых экзэмплярах, пры гэтым, на лязох каля самага перахвату знаходзяцца рэльефныя орнамэнтальныя пояскі[2]. Далейшаю ступеньню разьвіцьця таго-ж самага тыпу можна лічыць прыгожа адшліфаваныя і орнамэнтаваныя каменныя сякеры з сяла Бачэйкава на Лепельшчыне[3]; орнамэнт складаецца тут з двох плоскіх абручыкаў навакол абуха і дзіркі, і рэльефнага ўздоўжнага пояску, які з аднаго боку праходзіць па сярэдзіне ўсёй сякеры. Варта таксама ўвагі віленская нэолітычная сякера з нэфрыту[4], орнамэнтаваная ва ўсю даўжыню суразьмерна пашыранымі ў шырокіх частках прадмету і звужанымі па канцох жалабкамі, паміж якіх застаюцца рэльефныя пояскі.

Больш рознастайнасьці форм дае орнамэнтыка ў выбарах нэолітычнае керамікі. Прымітыўная па тэхніцы, у выглядзе ўціснутага ў паверхню гліны, часта няправільнага рысунку па краёх начыньня, яна выяўляе, аднак, цэлы шэраг варыянтаў, якія па характары орнамэнту можна падзяліць на тры асноўныя групы. Першую з іх складаюць рысункі, скомпанаваныя з прасталінейных элемэнтаў; прасьцейшы ўзор іх — гэта дзьве роўналежныя лініі, якімі абведзены край начыньня; той самы тып у болей складанай форме дае ламаныя лініі, у выглядзе шэрагу аднальковага памеру кутвоў; далей ідуць рысункі, складзеныя з параўнальна кароткіх простых ліній ці нават з усім ужо

1) Цікаўна зазначыць, што першая спроба ў гэтым напрамку, разам з першаю наагул і пакуль што ледзь не адзінаю спробаю гістарычна-мастацкага тлумачэньня археолёгічных помнікаў Польшчы, Літвы і Беларусі, зроблена была яшчэ ў 1858 годзе Крашэўскім (I. Krazsewski. Sztuka u Słowian, szczególnie w Polsce i Litwie przedchrześcijańskiej. Wilno, 1858). Але яна зьявілася, зразумела, мала дакладнай з прычыны адсутнасьці і нераспрацаванасьці матар'ялу. Захоплены новаю тэмай, аўтар хацеў убачыць у помніках кургановай эпохі "цэлы закончаны і поўны цыкль гісторыі мастацтва" (Op. cit., стар. 65—66), на што фактычна няма ніякіх падстаў, асабліва прымаючы пад увагу чужаземнае паходжэньне значнае большасьці кургановых знаходак, што Крашэўскаму, пэўна, было нявядома. Яго назіраньні ў галіне старадаўняга орнамэнту, аднак, у агульных рысах правільны і супадаюць з нашымі вывадамі.

1) Уваров. Археология России, т. I. М. 1881. Стар. 386.

2) Напрыклад, у экзэмпляры Віленскага музэю: аддз. А, № 293. Гл. таксама Ф. В. Покровский. Виленский Музей Древностей. Вільня, 1892. Табл. 1, № 9.

3) Віленскі музэй, аддз. А, №№ 181, 183—185, 190 і інш.

4) Віленскі музэй, аддз. А, № 191.

кароткіх рысак: найболей пашыраны орнамэнт з шэрагу ўскосных, даўжынёй у 1—1,5 сант. ліній, нахіленых пад вуглом 50—60°; да гэтага орнамэнту, у якасьці другой роўналежнай крайкі, далучаюцца часам касыя крыжыкі, як у мсьціслаўскай сякеры; у некаторых варыянтах ускосныя лініі злучаюцца з вэртыкальнымі: рысункі з кароткіх рысак утвараюць завернутыя вяршынамі ўбок вуглы (орнамэнт, аналёгічны рысунку сучасных сялянскіх паяскоў, вядомаму пад назвай "капыцікі"), ардынарныя альбо падвойныя, у апошнім выпадку па схэме зігзагападобнай лініі; цікаўным варыянтам зьяўляецца рысунак з вэртыкальных рысак, разьмешчаных асобнымі групкамі, па 10—12 у кожнай, у тры шэрагі. Другая група мае ў сабе орнамэнты з просталінейных геомэтрычных фігур; па колькасьці рысункаў яна далёка меней значная; з іх ліку можна паказаць аздобы з трыкутнікаў, ускосных ромбаў розных памераў і простакутнікаў у горызонтальным палажэньні; найчасьцей фігуры гэтыя, ідучы адна за аднэй, робяць крайкі, складзеныя з трох шэрагаў; у асобных выпадках асабліва выцягнутыя ромбы разьмяшчаюцца ў адзін шэраг, аналёгічна орнамэнту з ускосных ліній. Нарэшце, апошнюю групу складаюць крывалінейныя рысункі; орнамэнтыка гэтага тыпу, найболей рэдкая, заўважана намі ў выглядзе хваляпадобнае лініі, у формах кружкоў, ці нават маленькіх круглых кропак, якія часам злучаюцца па тры, зыходзячыся сваімі краямі і разьмяшчаючыся па аднэй простай нахіленай лініі, далей у выглядзе выцягнутых з завостранымі канцамі эліпсаў і, урэшце, у форме сярпоў ці поўмесяцаў[1].

Варта ўвагі, што ўсе гэтыя формы беларускага нэолітычнага орнамэнту, які пераважна, як бачым, мае просталінейны характар, знаходзяць сабе досыць блізкія аналёгіі ў помніках скандынаўскага нэоліту і ў прыбальтыцкіх старажытнасьцях ужо пазьнейшае археолёгічнае эпохі[2], — у той час як у болей позьніх знаходках на тэрыторыі Беларусі пераважаюць акруглыя орнамэнтальныя формы, крывалінейныя мотывы і віткі. Таксама аналёгічныя паказаным намі вышэй тыпы сякер сустракаюцца сярод нэолітычных знаходак Фінляндыі і ў швэдзкіх старажытнасьцях першага пэрыоду бронзавае эпохі[3]. Факты гэтыя магчыма, дазваляюць зрабіць дапушчэньне, што ў гэты час ужо існавала нейкая сувязь паміж тэрыторыяй Беларусі і Скандынавіяй, хутчэй за ўсё праз пасрэдніцтва Прыбальтыцкіх краін.

1) Для характарыстыкі нэолітычнае орнамэнтыкі намі, галоўным чынам, скарыстаны зборы Беларускага Дзяржаўнага Музэю ў Менску.

2) O. Montelius. Antiquités suédoises. Stokholm, 1873. №№ 111 a, 123, 391 і інш.

3) I. K. Aspelin. Antiquités du Nord Finno-Ougrien. Helsingfors, 1877, №№ 64—65, 96—97. Montelius, op. cit., № 96.

3.

Эмалёвыя вырабы VI—VIII сталецьцяў.

Сярод пазьнейшых курганных знаходак Беларусі ў першую чаргу трэба выдзеліць у паасобную групу тыя найбольш старадаўнія бронзавыя прадметы, аздобленыя выемчатай эмальлю, якія на думку А. Сьпіцына належаць да ліку прадметаў літоўскае культуры, і, значыцца, павінны быць датаваны VI—VIII сталецьцем[1]. Прадметы гэтыя ў досыць значнай колькасьці трапляюцца па Прыпяці і Нёмну, таксама на Віленшчыне і Барысаўшчыне і характарызуюцца сваім уласным, асаблівым стылем, які не знаходзіць сабе аналёгій у іншых беларускіх старажытнасьцях.

З іх ліку аднымі з найболей цікаўных зьяўляюцца падвескі, знойдзеныя ў курганох каля вёскі Мяжаны Сьвянцянскага павету на Віленшчыне[2]. Адна з іх складаецца з поўкруглага бронзавага сэгмэнту, па хордзе якога, па канцох і ў сярэдзіне разьмешчаны невялічкія кружкі; да гэтых кружкоў прыстаўлены тры роўнабочныя трыкутнікі з зьлітымі разам вугламі; паміж кружкоў праходзяць бронзавыя стрыжні ламанае формы, а ніжэй іх — два трыкутнікі з увагнутымі бакамі; аналёгічны ламаны стрыжань ідзе пасярод сэгмэнту да асяродкавага кружка, самы-ж сэгмэнт, у сваю чаргу, запаўняюць два няправільныя трыкутнікі; пасярод дугі сэгмэнту знаходзіцца маленькае вушка. Усе тры кружкі, а таксама чатыры нутраныя трыкутнікі маюць аздобы з выемчатай эмалі чырвонага колеру; апроч таго, асяродкі кружкоў адзначаны кропкамі з белай эмалі, прычым апошняя зьмяшчаецца не ў самастойных гнёздах, але проста ў паглыбленьнях, выціснутых у чырвонай эмалі.

Другая падвеска агульнай формай падобна да першай, але адрозьніваецца ад яе ў дэталях. Асновай яе зьяўляецца таксама сэгмэнт, толькі не празны, а ўсьцяжны, цалком заліты эмальлю чырвонага колеру ў аднэй палове і зялёнага — у другой; у дольняй частцы гэты сэгмэнт пераходзіць у тры пастаўленыя побач крыжы з пашыранымі канцамі, у форме звычайных так званых "пэрскіх" орнамэнтальных крыжоў, якія, на нашую думку, лепей, можа, зваць проста "ўсходнімі"; сваімі дольнімі канцамі крыжы гэтыя зьліваюцца ў адну вузкую пласьцінку; асяродкі-ж іх маюць невялічкія чатырохкутныя паглыбленьні, якія першапачаткова былі запоўнены эмальлю.

Трэцяя мяжанская падвеска па форме сваёй значна прасьцей

1) Працы першага зьезду дасьледчыкаў беларускае археолёгіі і археографіі. Коштам Інстытуту Беларускае Культуры. У Менску, 1926. Стар. 28.

2) Ф. В. Покровский. К исследованию курганов и городищ на восточной окраине современной Литвы. "Труды IX Археологического С'езда в Вильне". Т. II. М, 1897. Стар. 169—170. Табл. XI, малюнкі 18, 19, 20 і 20а.

за дзьве першыя; яна складаецца з двох "усходніх" крыжоў, злучаных трыкутнай пласьцінкай, якая пераходзіць у вушка, прычым асяродкавыя акружыны крыжоў заліты зялёнай і чырвонай эмальлю. Нарэшце, чацьвертая падвеска, хоць і зусім ня мае эмалі, але таксама можа быць аднесена да тае-ж стылістычнае катэгорыі: яна мае форму ажурнага крыжа аналёгічнае да папярэдніх формы, з вушкам замест аднаго з канцоў і рэльефнымі орнамэнтальнымі галачкамі па асяродкавай акружыне.

Апроч мяжанскіх знаходак, значны лік эмалёвых вырабаў вядомы нам па зборах Віленскага Музэю, куды яны трапілі з розных мясцовасьцяй Беларусі, часткова з м. Чырвоны Бор Барысаўскае акругі[1]. З ліку паасобных абломкаў асаблівае ўвагі варты тут аздобленыя эмальлю ажурныя бронзавыя кружкі, якія служылі ў якасьці пражак, прызначаных для злучэньня вузенькіх сярэбраных абручоў, а часам і болей шырокіх, аздобленых выціснутым ("пуклёным") орнамэнтам блях, як гэта мы бачым, напрыклад, у знойдзеных К. Тышкевічам невядомага прызначэньня прадметах[2]. Кружкі гэтыя, простага, але прыгожага рысунку, блізка нагадваюць як па формах сваіх, гэтак і па выкананьні, некаторыя з мяжанскіх падвесак. Так, напрыклад, адзін з іх аздоблены такімі самымі ламанымі стрыжнямі і невялічкімі эмалёвымі кружкамі, як першая адзначаная намі падвеска; два стрыжні і пяць кружкоў разьмешчаны тут накрыж сярод асноўнага вялікага кружка, прычым тры з іх, таксама як і ў мяжанскай падвесцы, запоўнены чырвонай эмальлю з белымі кропкамі ў асяродках, а два астатнія — эмальлю блакітнага колеру з чырвонымі кропкамі; тэхніка выкананьня зусім аднальковая. У іншых выпадках такія-ж кружкі маюць у сярэдзінах эмалёвыя орнамэнтальныя крыжы чырвонага колеру; у некаторых экзэмплярах канцы гэтых крыжоў пашыраны і зьліты, так што пасярод вялікага кружка як-быццам утвараецца другі, концэнтрычны першаму меншы кружок з чатырма акруглымі дзюркамі.

1) Каталог предметов Музея Древностей, состоящего при Виленской Публичной Библиотеке. 1885. Аддзел Б, №№ 481, 482, 560—563, 855—900. На аддзелы і №№ гэтага каталёгу мы пасылаемся ўсюды ў далейшым, гаворачы аб прадметах з Віленскага Музэю.

2) Адда. Б, № 560—563. Прадметы гэтыя вядомы назваю "дыядэмы", што зусім не адпавядае рачавістасьці. Думкі аб іх прызначэньні, аднак, разыходзяцца: Кондаков і Толстой бачаць у іх часткі конскае збруі, хутчэй за ўсё — сядзельныя падпругі ("Русские древности", III, 152—153); Ф. В. Покровский лічыць іх за асабовыя паясы, хоць і не адмаўляе магчымасьці ўжываньня іх таксама і для іншых мэт ("Виленский Музей Древностей". Вильна, 1892. Табл. XII); асьцярожней за ўсіх А. Спицын, які вызначае іх, як рэчы невядомага прызначэньня ("Предметы с выемчатою эмалью". — Записки Отделения русской и славянской археологии Имп. Русского Археологического Общества. Т. V, вып. 1. СПБ, 1903. Стар. 164).

Падобныя-ж формы ажурных кружкоў, разам з адасобненымі орнамэнтальнымі крыжамі, а таксама з іншымі мотывамі, мы сустракаем у вялікіх невядомага прызначэньня ланцугох, узоры якіх знаходзяцца ў Віленскім[1] і Магілеўскім музэях, прычым першы з іх быў ужо не адзін раз апісаны і шырака вядомы ў археолёгічнай літаратуры пад спрэчнаю назваю "віленскае аброці"[2]. Адзін з гэтых ланцугоў мае ў складзе сваім шэраг масыўных бронзавых зьвеньняў у форме праразных кружкоў, даўгіх стрыжняў з насаджанымі на іх кружкамі і орнамэнтальных крыжоў з вушкамі, багата запоўненых чырвонай эмальлю, прычым з аднаго канца да яго далучаны дзьве шырокія пласьцінчатыя падвескі з ліставое бронзы, аздобленыя "пуклёным" орнамэнтам з сфэрычных сэгмэнтаў, кружкоў і простых ліній у розных геомэтрычных фігурах. У другім ланцугу (які, магчыма, не зьяўляецца асобным прадметам, а толькі часткаю першага) уся сярэдзіна складаецца з шэрагу масыўных эмалёвых крыжоў, да якіх далучаны лёгкія, часткова таксама аздобленыя эмальлю падвескі ў выглядзе поўмесяцаў з маленькімі драцянымі падвойнымі сьпіралямі па канцох.

Усе гэтыя прадметы, да ліку якіх можна далучыць яшчэ і некалькі бронзавых пражкападобных фібул з аздобленымі эмалямі асяродкамі і канцамі[3], ствараючы ў курганавых старажытнасьцях Беларусі зусім адасобненую ў тэхнічным і стылістычным сэнсе групу, зьяўляюцца ў той-жа час узорамі досыць значна пашыраных ва ўсходня-славянскіх і некаторых усходніх краінах вырабаў з выемчатай эмальлю таго асобнага тыпу, які сустракаецца ў шырокім раёне паміж Бальтыцкім узьбярэжжам, Волгай, Каўказам, узьбярэжжам Чорнага мора і нізавінамі Віслы. Тып гэты Сьпіцын умоўна вызначае назваю "аланскія эмалі", ставячы яго ў залежнасьць ад эмаляй рымскіх, як вынік пэўнае пераапрацоўкі рымскіх форм з утварэньнем сваіх уласных стылістычных прыёмаў; але і сам ён зазначае, што тэрмін гэты зьяўляецца чыста выпадковым і прапануецца толькі дзеля пэўнай выгоды, паколькі вырабы гэтага тыпу ў аднолькавай меры сустракаюцца і сярод старажытнасьцяй прыднепроўскіх славян, і ў курганох наднёманскіх літоўцаў і прыокскіх фінаў, у той-жа час, хутчэй за ўсё, не належачы ані да воднага з гэтых народаў[4]. Што-ж датычыць пытаньня аб беспасрэдным пахаджэньні гэтага тыпу, дый самых вырабаў, — дык да сучаснага

1) Аддзел Б, №№ 481—482.

2) Ф. Покровский. Виленский Музей Древностей, табл. XIII. Кондаков и Толстой. Русские древности в памятниках искусства, вып. III, стар. 152. А. С(пицын). Предметы с выемчатою эмалью. "Записки Отд. Слав. и рус. арх. Имп. Рус. Арх. О-ва", т. V, вып. 1, стар. 162—164.

3) Віленскі музэй, аддзел Б, №№ 20, 53—61.

4) Предметы с выемчатою эмалью, стар. 160—161, 190—192.

моманту яно зьяўляецца нявысьветленым і спрэчным. У археолёгічнай літаратуры па гэтым пытаньні існуюць розныя пагляды, пакуль што між сабою ня ўзгодненыя. Так, напрыклад, Сьпіцын, не настойваючы на абавязкова аланскім іх пахаджэньні, зазначаў спачатку, што даны тып выемчатае эмалі невядомы ў Заходняй Эўропе, за выключэньнем Усходняе Прусіі, і што ён зьяўляецца продуктам мясцовае вытворчасьці ў межах вызначанага ім, праўда, даволі шырокага раёну[1]; у апошнія часы, аднак, ён, відаць, ужо крыху зьмяніў свой пункт гледжаньня і дапушчае магчымасьць заходняга пахаджэньня эмалёвых вырабаў гэтага тыпу[2], прычым ён ужо не адрозьнівае яго ад гэтак званых "барбарскіх" эмаляй з Прыбальтыцкіх краін, якія раней ён лічыў быццам пераходнымі ад рымскіх да аланскіх[3], і, апроч таго, далучае эмалёвыя знаходкі Беларусі да ліку прадметаў літоўскае культуры.

Іншых паглядаў трымаецца Aspelin; на яго думку, вырабы з выемчатай эмальлю ў славянскіх, літоўскіх і фінскіх краінах зьяўляюцца вынікам пэўнага ўплыву з боку гоцкае індустрыі, і з гэтай прычыны яны датуюцца ім крыху болей раньнім часам, ніж гэта робіць Сьпіцын, а ласьне III—IV сталецьцем, г. зн. эпохай, калі готы яшчэ ня былі адсунуты на захад прыходам славянскіх плямён[4].

Меней упэўнена і значна болей асьцярожна выказваюцца па гэтым пытаньні Кандакоў і Талстой, пакідаючы яго без канчатковага вырашэньня: у самай тэхніцы выемчатае эмалі яны хацелі-б бачыць нейкі паўночны адменьнік паўднёва-эўропейскага, г. зн. у аснове сваёй бізантыцкага эмалёвага майстэрства[5]; але цэлы шэраг стылістычных асаблівасьцяй прымушае іх некалькі няясна пасылацца на пэўны ўсходні ўплыў, з зазначэньнем, аднак, што калі ўсходняе пахаджэньне падвесак у форме поўмесяцаў і орнамэнтальнае формы крыжоў і зусім бясспрэчна, дык усё-ж пытаньне аб пераходзе гэтых форм з Азіі ў Эўропу складае спэцыяльную і вельмі складаную археолёгічную тэму[6]. Гэтую тэорыю аб усходнім пахаджэньні орнамэнтальных матываў нашых эмаляй часткова падтрымлівае таксама Пакроўскі[7], падмацоўваючы яе досыць няўдалымі пасылкамі на старадаўнія малюнкі коньнікаў на сасанідзкіх сярэбраных блюдах[8]. Апроч

1) Предметы с выемчатою эмалью, стар. 160, 170, 190.
2) Працы першага зьезду дасьледчыкаў беларускае археолёгіі і археографіі, стар. 28.
3) Предметы с выемчатою эмалью, стар. 156.
4) Antiquités du Nord Finno-Ougrien, 325 і далей.
5) Русские древности в памятниках искусства, III, 150—152.
6) Ibidem, 152.
7) Виленский Музей Древностей, XIII.
8) Пар. эрмітажныя экзэмпляры ў "Русских древностях", III, 83—84.

таго, аднак, аўтары "Русских древностей" зварочваюць таксама асаблівую ўвагу і на тое, што месцам масавых знаходак гэтых эмаляй зьяўляецца, галоўным чынам, Віленшчына, а часткова — старадаўняя Полацкая зямля, і зазначаюць, што, разам з вядомай орыгінальнасьцю і нязвычайнасьцю самых форм, гэта можа да пэўнай ступені быць паказаньнем на нейкае, магчыма і "самабытнае зьявішча раньняй усходня-славянскай культуры", прычым самы "факт ужываньня эмалі ў вырабах гэтай культуры ў самым корані мяняе ранейшыя пагляды на пахаджэньне, разьвіцьцё і асноўнае значэньне самых важных тыпаў старадаўняга народнага, або так званага барбарскага мастацтва Эўропы"[1].

Зразумела, што і пры такой пастаноўцы пытаньня яго зусім нельга лічыць бясспрэчна разьвязаным, бо як ва ўсіх іншых тэорыях, гэтак сама і тут, у вырашэньні яго, за адсутнасьцю об'ектыўных падстаў, няўхільна застаецца значная доля гіпотэтычнасьці. З свайго боку, аднак, мы хацелі-б зрабіць наступныя ўвагі. Найменей пагрунтаваным, на нашую думку, зьяўляецца пагляд Aspelin'а; папершае, калі прымаць пад увагу характар усіх тых прадметаў, якія трапляюцца ў археолёгічных знаходках адначасна з эмалёвымі вырабамі, дык вельмі цяжка дапусьціць магчымасьць належнасьці іх да III—IV сталецьця; падругое, ня толькі ў тэхніцы сваёй, але таксама і ў формах, вырабы гэтыя фактычна ня маюць нічога супольнага з тыповымі гоцкімі шклянымі інкрустацыямі і не маглі з іх паходзіць, што заўважана і Сьпіцыным[2], асабліва, паколькі рэчы апошняга тыпу сустракаюцца пераважна ў паўднёвай Украіне і па берагох Дунаю, не заходзячы на поўнач далей Кіева і Нежына[3]. Што датычыць "аланскай" тэорыі Сьпіцына, дык і сам ён, як мы зазначалі, прапануе яе выключна ў якасьці ўмоўнае тэрмінолёгіі для азначэньня пэўнага тыпу эмалёвых вырабаў, тут-жа падкрэсьліваючы, што ён зусім не настойвае на гэтай тэорыі і з ахвотай адмовіцца ад яе на карысьць іншага, болей праўдападобнага дапушчэньня[4]. Пры гэтым, нават, і той фактычны матар'ял, які апублікаваў сам Сьпіцын, ужо супярэчыць яго паглядам; ён сам зазначае, што калі даны тып выемчатае эмалі запраўды належыць аланам, дык ён павінен у значнай колькасьці ўзораў сустракацца на паўночным Каўказе, як у адным з галоўных аланскіх асяродкаў, дзе ў тыя часы яшчэ захоўвалася, нават, палітычная самастойнасьць гэтага народу; на справе-ж, аднак, знаходкі эмаляй "аланскага" тыпу на Каўказе зьяўляюцца далёка ня

1) Русские древности, III, 152.
2) Предметы с выемчатою эмалью, стар. 192.
3) Пар. Русские древности, III, 147—148.
4) Предметы с выемчатою эмалью, стар. 160.

значнымі[1)], і перавага застаецца за басэйнамі Нёмну і Акі. Такім чынам, якое–б ні было пахаджэньне форм, але выраб самых прадметаў або трэба аднесьці ласьне да гэтых прынёманскіх і прыокскіх мясцовасьцяй, або да якіх–небудзь іншых, ужо не аланскіх краін; згодна навейшых паглядаў таго–ж Сьпіцына — да Заходняй Эўропы, часткова Вэнэцыі[2)]. На нашую думку, болей грунту мае першае дапушчэньне, хаця ў самых формах тут мог адбіцца і заходня–эўропейскі ўплыў з боку так званых "барбарскіх" перапрацовак рымскіх ювэлірных вырабаў. У апошнім можна згадзіцца з Кандаковым і Талстым, ня прымаючы, аднак, іх набліжэньняў да бізантыцкіх эмалёвых вырабаў, з якімі нашыя высмчатыя эмалі ня маюць нічога супольнага, і ня лічачы асабліва складаным пытаньне аб пахаджэньні ўсходніх орнамэнтальных мотываў — поўмесяцаў і орнамэнтальных крыжоў. Мотывы гэтыя, здаўна значна пашыраныя, маглі зьявіцца ў нашых эмалях у выніках і не беспасрэднага ўсходняга ўплыву, а з тых–жа заходніх крыніц. З другога боку, некаторыя іншыя формы, як напрыклад, ажурныя кружкі Віленскага Музэю або сэгмэнтападобныя абрысы мяжанскіх падвесак, цяжка ўжо вытлумачыць як–небудзь інакш, як толькі заходнім уплывам; для прыкладу можна зазначыць, што першыя досыць блізка нагадваюць некаторыя ажурныя бронзы V—VI ст. з Рэйнскае даліны[3)], у якіх, між іншым, рысунак складанае свастыкі, упісанае ў круг, выразна набліжаецца да рысунку крыжа з вілападобна падзеленымі канцамі, які мы бачым у беларускіх знаходках; мяжанскія–ж падвескі па формах сваіх маюць шмат супольнага з падвескамі III—IV стальцьця з Somme–Bionne (Marne, Францыя), дзе досыць часта сустракаецца мотыў поўкруглае бронзавае пласьцінкі, якая пераходзіць на доле ў тры адналькоўыя адасобненыя дадаткі[4)].

Што датычыць пытаньня аб месцы вырабу самых прадметаў данага тыпу, дык пэўныя падставы для больш–менш праўдападобных гіпотэз тут можа даць разгляд вядомага археолёгічнага матар'ялу па паасобных раёнах. Сьпіцын вызначае восем такіх раёнаў: прыбальтыцкі, нёманскі, прускі, дняпроўскі, окскі, данскі, каўкаскі і раён чорнаморскага ўзьбярэжжа[5)]; лік знаходак, аднак, ва ўсіх гэтых раёнах далёка не аднолькавы: сыстэматычна і ў значным ліку эмалёвыя вырабы трапляюцца толькі ў трох з іх — нёманскім, окскім і дняпроўскім — у той час як у іншых раёнах знаходкі высмчатых эмаляй маюць больш выпадковы і

1) Ibidem, стар. 186—189.

2) Працы першага зьезду дасьледчыкаў беларускае археолёгіі і археографіі, стар. 28.

3) L i n d e n s c h m i t. Handbuch der Archeologie, XXVII, 8—9.

4) M o r e l. La Champagne souterraine, X, 10.

5) Предметы с выемчатою эмалью, стар. 161.

адзінкавы характар. Нёманскі раён па колькасці і рознастайнасьці эмалёвых вырабаў зьяўляецца найболей багатым і цікаўным, прычым ён ахапляе досыць шырокую краіну паміж Нёмнам і Заходняй Дзьвіной; нязначны лік знаходак паходзіць тут з літоўскае тэрыторыі, большасьць–жа — з кургановых пахаваньняў Віленшчыны, Віцебшчыны і Меншчыны[1)]. У раёне Акі значная большасьць эмалёвых вырабаў знойдзена сярод прадметаў Машчынскага гарадзішча ў Масальскім павеце Калускае губэрні[2)], г. зн. на самай мяжы сучаснае этнографічнае Беларусі, прычым у іншых частках раёну трапляюцца толькі адзінкі, магчыма, занесеныя з гэтага асяродку. Нарэшце, дняпройскі раён мае найлепшыя высмчатыя эмалі сярод прадметаў мяжыгорскага скарбу і наагул з Кіеўскае акругі[3)].

На нашую думку, пералічаныя тры раёны адны толькі і павінны лічыцца месцамі пераважнага вырабу такіх прадметаў, прычым, аднак, варта ўвагі, што кожны з іх мае свае ўласьцівасьці і асаблівасьці ў самых іх формах. Нёманскі раён, г. зн. амаль што выключна рэчы з беларускіх знаходак, дае найбольшую рознастайнасьць тыпаў і часта найлепшыя па тэхніцы вырабы; толькі тут, між іншым, сустракаюцца розныя ўзоры ажурных кружкоў, а таксама формы, характэрныя для мяжанскіх падвесак, якія ў іншых раёнах значна меней дакладны і робяць уражаньне досыць грубых перайманьняў. Знаходкі Машчынскага гарадзішча ў некаторых выпадках зьвязаны з нёманскімі тыпамі, але, апроч таго, для іх характэрны трыкутныя ажурныя фібулы, магчыма — позьня–гоцкага тыпу, якія сустракаюцца таксама і ў раёне дняпроўскім. Супольнымі для ўсіх трох раёнаў, пры найбольшай, аднак, пашыранасьці толькі ў двох апошніх, зьяўляюцца маленькія падвескі ў выглядзе трыкутных пласьцінак з крыжыкамі па канцох, прадстаўленыя ў нёманскім раёне аднэй з мяжанскіх знаходак. Апошняя форма знаходзіць сабе некаторыя аналёгіі сярод каўкаскіх прадметаў[4)] і мае, магчыма, усходняе пахаджэньне, чым і тлумачыцца большая пашыранасьць яе ў раёнах дняпроўскім і окскім, ніж у нёманскім. Што–ж датычыць іншых, паказаных намі вышэй, орнамэнтальных тыпаў, аналёгіі да якіх мы знаходзілі ў старажытнасьцях Сярэдняе Эўропы, дык гэтыя тыпы, на адварот, хутчэй за усё маглі ісьці з Заходу і ў першую чаргу зьяўляцца ў раёне нёманскім, г. зн. у Беларусі, адкуль шляхам далейшага пашырэньня яны маглі ўжо заходзіць на верхавіны Акі, а таксама ісьці на поўдзень па плыні Дняпра.

1) Ibidem, стар. 161—166.

2) Гл. D e B a y e: Les bronzes émaillés de Mostchina. Paris, 1891. К о н д а к о в и Т о л с т о й: Русские древности, III, 152,115. А. С (п и ц ы н): Предметы с выемчатою эмалью, 178 — 180.

с выемчатою эмалью, 178—180.

3) А. С.: Предметы с выемчатою эмалью, стар. 170—178.

4) Ibidem, стар. 188, мал. 298.

4.

Нашыйныя аздобы: грыўні з падвескамі.

У процілегласьць апісаным намі ў папярэднім разьдзеле эмалям, болей зьвязаным з сярэдня-эўропейскімі, ніж з бліжэйшымі прыбальтыцкімі тыпамі, большая частка пазьнейшых беларускіх кургановых прадметаў у шмат якіх адносінах набліжаецца да старажытнасьцяй Прыбальтыкі, у агульных рысах часта складаючы разам з імі нейкую адзіную археолёгічную групу, прычым у рэчах гэтае групы характэрныя адзнакі ласьне беларускіх знаходак можна вызначыць, — і то не заўсёды, — толькі ў некаторых дробных стылістычных дэталях. Як вядома, большасьць гэтых прадметаў належыць да ліку так званых "асабовых аздоб", г. зн. дробных прадметаў пераважна жаночага ўбору; болей значныя па сваіх памерах нашыйныя і галаўныя аздобы, з дакладнаю апрацоўкай і орнамэнтыкай, сустракаюцца ўжо радзей, хоць ласьне яны і найболей цікаўны з стылістычнага боку. Пры гэтым варта ўвагі, што лік звычайных жаночых аздоб сярод курганных знаходак Беларусі, агулам кажучы, усё павялічваецца ў меры набліжэньня да ўзьбярэжжа Бальтыцкага мора, так што найбольшы іх лік прыпадае, галоўным чынам, на курганы і магільнікі паўночна-заходняе Віцебшчыны (г. зв. "Інфлянты"), у той час як у цэнтральных беларускіх акругах колькасьць іх зьяўляецца значна болей абмежаванай.

Першае месца сярод гэтых прадметаў як па рознастайнасьці форм, так і па агульнай пашыранасьці, займаюць бронзавыя і, часткова, сярэбраныя грыўні, ужываныя ў якасьці нашыйных, галаўных і паясных аздоб. Некаторыя тыпы іх, — пэўна, найболей старыя, — у стылістычных адносінах усходзяць часамі ў апрацоўцы сваіх дэталяй да эмалёвых прадметаў, з якімі іх да вядомай ступені яднае таксама і падабенства тэхнікі. Як адзін з найлепшых прыкладаў тут можна назваць бронзавы нашыйны абруч, знойдзены на самай мяжы Беларусі — у Таўрогене Ковенскае губ.[1]; ён складаецца з трох круглых масыўных дратоў, якія зьвіты накшталт перавясла і пераходзяць па канцох у чатырохкантовыя стрыжні, загнутыя масыўнымі кольцамі[2]; да апошніх прымацаваны два маленькія абручыкі з тонкага дроту, пры дапамозе якіх да грыўні далучаліся розныя дэкарацыйныя падвескі; дзьве з іх, якія захаваліся да цяперашняга часу толькі ў відзе абломкаў, былі падвешаны беспасрэдна да гэтых абручыкаў; другія-ж дзьве, у выглядзе ажурных зорак, знаходзяцца на асобным большых памераў абручы, сагнутым з тонкага дроту ў

1) Віленскі Музэй, аддзел Б, № 594.
2) Аб тыпе такіх абручоў наагул — гл. далей у разьдзеле 5-м.

форме празрыстага поўмесяца ў дольняй свайй частцы. Між іншым, Еўст. Тышкевіч прыводзіць малюнак гэтага самага прадмету ў яшчэ не запсаваным выглядзе[1], з якога відаць, што абламаныя цяпер падвескі складаліся з тонкіх бронзавых пласьцінак трапэзаідальнае формы і былі аздоблены пуклёным орнамэнтам, вельмі блізкім да орнамэнту вышэйапісаных намі сярэбраных блях Віленскага Музэю або падвесак віленскага і магілеўскага эмалёвых ланцугоў.

Варта ўвагі, што такая композыцыя нашыйнае аздобы ня мае поўных аналёгій сярод прыбальтыцкіх і скандынаўскіх знаходак, апроч, можа, толькі зоркападобных падвесак, якія крыху нагадваюць адну з падвесак эстонскага музэю, а таксама некаторыя падобныя-ж экзэмпляры з ліфляндзскіх раскопак 1875 г.[2]. Затое, сярод знаходак ужо памянёнага намі вышэй Машчынскага гарадзішча, побач з эмалёвымі прадметамі, быў знойдзены нашыйны абруч зусім аналёгічнае формы, толькі з страчанымі падвескамі[3]. Знаходка гэтая, магчыма, і не выпадкова ў агульнай сувязі з эмалёвымі вырабамі, паколькі зоркападобныя падвескі таўрогенскае грыўні можна наблізіць у тэхнічных адносінах да аднэй з мяжанскіх падвесак, таксама зробленай з тонкіх бронзавых стрыжняў, аздобленых у мясцох злучэньня рэльефнымі галачкамі, — дык наагул, паколькі ёсьць пэўныя падставы лічыць, што даны тып падвескі генэтычна зьвязаны з эмалёвымі падвескамі, на што паказвае, напрыклад, Сьпіцын[4], а таксама Пакроўскі[5]. Апроч таго, можна зазначыць, што і ўвесь таўрогенскі абруч цалком — у агульнай стройнасьці замыслу, у гармонічнай роўнавазе паасобных частак, у форме і орнамэнтыцы страчаных пуклёных пласьцінак — выяўляе таксама і вядомую стылістычную сувязь з прадметамі эмалёвых аздоб, што дазваляе лічыць яго тып досыць раньнім і дапушчаць магчымасьць мясцовага яго пахаджэньня з нёманскага раёну.

Значна болей пашыраным тыпам нашыйных абручоў, — магчыма, крыху пазьнейшага археолёгічнага пэрыоду, — зьяўляюцца вузкія бронзавыя так званыя пласьцінчатыя грыўні, аздобленыя падвескамі з ліставога мэталю. Форма гэтая ня ёсьць выключнаю асаблівасьцю толькі беларускіх знаходак, але сустракаецца ў досыць шырокім курганным раёне, у які ўваходзяць таксама і прыбальтыцкія курганы, утвараючы, аднак, як у Беларусі, так і ў Прыбальтыцы, нейкі асобны варыянт у параўнаньні

1) E. Tyszkiewicz. Rzut oka na źródła archeologii krajowéj. Wilno, 1842. Табл. V.
2) Verhandlungen der gelehrten Estnischen Gesellschaft. 1876. Band VIII. Heft 3. Табл. I, 19—23.
3) De Baye. Les bronzes émaillésde Mostchina, II.
4) Предметы с выемчатою эмалью, стар. 164 (Табл. XXVIII, 3).
5) Виленский Музей Древностей, IX, 3.

да аналёгічных скандынаўскіх аздоб. Падобныя–ж грыўні сустракаюцца і далей у напрамку на ўсход, у басэйнах Дону і Волгі, але маюць у гэтых выпадках ужо зусім іншыя дэталі конструкцыі, асабліва ў падвесках, значна болей вузкіх, большых лікам і часта набліжаных да трубчатае формы[1].

З ліку беларускіх прадметаў гэтага тыпу аднымі з найлепшых прыкладаў зьяўляюцца абручы з Лынтупскіх курганоў Сьвянцянскага павету на Віленшчыне. На жаль, абручы гэтыя захаваліся не цалком, запсаваўшыся ад моцнае гарачыні пры спаленьні нябожчыка, так што агульныя формы іх прыходзіцца аднаўляць на падставе асобных абломкаў[2]. Яны былі зроблены з круглага бронзавага дроту, раскаванага па канцох у вялікія серпападобныя пласьцінкі з буйным орнамэнтам у выглядзе насечаных зубчатых зігзагаў. З надворнага (дольняга) краю гэтых пласьцінак былі праароблены круглыя дзюркі, у якія прадзяваліся тонкія драцяныя абручыкі. Да кожнага абручыку была падвешана драцяная пятля ў форме ліры з падвойнымі вушкамі, а да кожнага з гэтых вушкаў, у сваю чаргу, — па дзьве пласьцінкі з ліставое бронзы з пуклёным рысункам. Пласьцінкі гэтыя мелі форму прадоўжных эліпсаў, зрэзаных па канцох, орнамэнт–жа ў кожнай пласьцінцы складаўся з рэльефнага сфэрычнага сэгмэнту ў сярэдзіне, шасьці радоў пуклёных ліній, разьмешчаных роўналежна краям па тры з кожнага боку, і двох радоў пуклёных кропак па тых–жа краёх. Уся гэтая конструкцыя лынтупскіх абручоў зьяўляецца вельмі орыгінальнай і не сустракае сабе поўных аналёгій у іншых аздобах таго самага тыпу; найболей характэрнай асаблівасьцю трэба лічыць тут прымацаваньне падвесак не беспасрэдна да асноўнае пласьцінкі грыўні, але пры дапамозе прамежкавых зьвеньняў, а таксама двохбаковую апрацоўку падвесак, што дасягалася разьмяшчэньнем падвесных пласьцінак па дзьве на адным і тым–жа абручыку з накіраваньнем орнамэнтаваных паверхняй у розныя бакі.

Найболей блізкімі да лынтупскіх варыянтамі аналёгічнага тыпу аздоб зьяўляюцца нашыйныя маністы з Вансоўскіх (на мяжы б. Віленскае і Ковенскае губ.) і Багінскіх (Дзісьненскага павету на Віленшчыне) курганоў, таксама, на жаль, вядомыя нам толькі ў асобных абломках, якія, аднак, даюць некаторую магчымасьць скласьці сабе ўяўленьне аб характары падвесак, а таксама аб спосабе іх злучэньня з асноўным стрыжнем абру-

1) Найболей цікаўныя тыпы такіх аздоб ёсьць сярод знаходак Лядзінскага і Тамнікоўскага магільнікаў Тамбоўскае губ. Гл. Русские древности в памятниках искусства, V, мал. 81—82, 86.

2) Малюнкі іх і апісаньне гл. Ф. П о к р о в с к и й. К исследованию курганов и городищ на восточной окраине современной Литвы. "Труды IX Археологического С'езда", т. II, М. 1897, стар. 143—144, табл. IX, 9.

ча[1]. Падвескі ў гэтых аздобах складаюцца з трапэзаідальнае формы пласьцінак ліставога мэталю (бронзы і серабра), аздобленых па краёх рэльефнымі палоскамі, а ў дольняй частцы — выбіўной бахромкай. Лепш захаваныя падвескі багінскага маніста крыху адрозьніваюцца адна ад аднэй як вялічынёю, так і дэталямі рысунку: у некаторых з іх орнамэнт абмяжоўваецца толькі аднэй рэльефнай лініяй, якая ідзе па краёх пласьцінкі; у іншых экзэмплярах дольняя частка пласьцінкі аздоблена вэртыкальнымі палоскамі, складзенымі з выціснутых кропак; нарэшце, адна з падвесак орнамэнтавана ў сярэдзіне трыма рэльефнымі зоркамі. Падвескі гэтыя прымацаваны па парах пры дапамозе асобных абручыкаў да досыць масыўных асноўных зьвеньняў, якія маюць выгляд трыкутных пласьцінак з праробленымі ў іх вялікімі круглымі адтулінамі, па тры ў кожнай; бакавыя адтуліны служаць тут для прычэпкі падвесак, сярэднія–ж пры дапамозе спэцыяльных прамежкавых зьвеньняў злучаюцца з маленькімі трубачкамі, зробленымі з зьвітых сьпіральлю дроту. У агульнай композыцыі аздоб усе гэтыя трубачкі, разам з падвескамі, нанізваліся, пэўна, на звычайныя круглыя драты або на шнуркі ці вяроўкі, так што ў выніках атрымліваліся прыгожыя маністы, блізкія па агульных формах сваіх і стылі да апісаных намі вышэй лынтупскіх абручоў.

Абедзьве гэтыя формы нашыйных аздоб па месцы свайго пахаджэньня належаць да паўночна–заходняй мяжы Беларусі, і ў стылістычных адносінах могуць быць пастаўлены ў вядомую сувязь з прадметамі прыбальтыцкіх археолёгічных знаходак. Болей простыя варыянты аналёгічных тыпаў бліжэй падыходзяць да аднародных усходня–фінскіх прадметаў і значна болей пашыраны. Набліжэньне гэтае, аднак, трэба, пэўна, тлумачыць ня столькі ўзаемнымі пераймапьнямі, сколькі як вынік аднальковых адносін і тых і іншых прадметаў да нейкага супольнага першаўзору. Група беларускіх знаходак і ў гэтым выпадку можа быць пашырана шляхам параўнаньня іх да аналёгічных аздоб з Ronneburg'a і Ascheraden'a б. Рыскага павету, Techelfer'a, Helmet'a і Fianden'a б. Фэлінскага павету, Aulenberg'a б. Вэндэнскага павету і іншых прыбальтыцкіх мясцовасьцяй[2]. Але першаўзору іх, усё–ж, трэба шукаць хутчэй на ўсходзе, таксама, можа, як і першаўзораў іншых тыпаў грыўняй наагул. Пры гэтым, аднак, нашыя знаходкі, разам з прыбальтыцкімі, ствараюць нейкія асобныя варыянты ў параўнаньні да ўсходніх прад-

1) Ф. П о к р о в с к и й. Курганы на границе современной Литвы и Белоруссии. „Труды IX Археологического С'езда", т. I, М. 1895, стар. 200 і 214, мал. 63.

2) Пар., напр., Hartmann: Das vaterländische Museum. Dorpat, 1871. II, 12; Bähr: Die Gräber der Liven. Dresden, 1885. V, 12; Kruse: Necrolivonica. Leipzig, 1859. 4, h і 27, 2.

метаў як у агульных формах сваіх, так і ў дэталях орнамэнту. Асабліва варта ўвагі, што сярод усходніх знаходак амаль што зусім няма характэрных для нашых прадметаў падвесак з ліставога мэталю, а таксама, што там досыць часта і наагул наглядаецца тэндэнцыя да поўнага зьнішчэньня падвесак у шэрагу тыпаў больш простых, пласьцінчатых, круглых або вітых абручоў.

Сярод беларускіх старажытнасьцяй лепшымі ўзорамі спрошчаных пласьцінчатых грыўняй з ліставымі падвескамі зьяўляюцца экзэмпляры Віленскага Музэю з колекцыі Е. Тышкевіча, сабранае на Барысаўшчыне[1], а таксама шмат якія знаходкі з Віцебшчыны, сярод якіх можна памянуць, напрыклад, бронзавы нашыйны абруч, знойдзены ў 1877 годзе ў Шкельбатах б. Люцынскага павету[2], аналёгічны абруч з вёскі Кручары б. Дзьвінскага павету[3] і некаторыя грыўні Люцынскага магільніку[4]. Як адзін з найболей тыповых узораў гэтага тыпу можна разглядзець адзін з абручоў Віленскага Музэю[5], захаваны значна лепей за іншыя. Ен зроблены з тоўстага круглага бронзавага дроту, раскованага па канцох у плоскія пласьціны, аналёгічна лынтупскай грыўні; абедзьве гэтыя пласьціны слаба орнамэнтаваны маленькімі насечанымі кружкамі; па надворных краёх пласьцін праробленыя круглыя дзюркі, праз якія прасунуты невялікія абручыкі з тонкага дроту, а беспасрэдна да гэтых абручыкаў прымацаваны дробныя падвескі з ліставое бронзы, трапэзаідальнае формы і бяз усякага орнамэнту. Такога роду асноўная форма застаецца нязьменнай ва ўсіх грыўнях гэтага тыпу, у паасобных-жа дэталях наглядаюцца некаторыя нязначныя варыянты: так, напрыклад, у адным з абломкаў Віленскага Музэю[6] пласьцінка грыўні, замест кружкоў, аздоблена шэрагамі зігзагаў, падвескі-ж орнамэнтаваны выбіўным рысункам у выглядзе дзьвёх роўналежных краям рэльефных ліній або двох радоў сфэрычных сэгмэнтаў: у іншых абломках[7] як шырокая частка грыўні, так і падвескі пакінуты зусім без орнамэнту; часам, як, напрыклад, у грыўні з Шкельбат, форма падвесак набліжаецца да трыкутнай. Асобны варыянт мы маем у тых выпадках, калі ліставыя падвескі часткова або цалком заменены іншымі: у тэй-жа шкельбацкай грыўні, напрыклад, сярод звы-

1) Віленскі Музэй, аддзел Б, №№ 655, 657—659.

2) Материалы по археологии России, издаваемые Императорскою Археологическою Комиссиею. № 4: Древности Северо-Западного Края. СПБ, 1890. Т. I, вып. 1, стар. 49, табл. VIII, мал. 2.

3) Ibidem, стар. 52—53, табл. IV, мал. 10.

4) Материалы по археологии России. № 14: Люцинский могильник. СПБ, 1893. Табл. III, мал. 11 і стар. 25.

5) Віленскі Музэй, аддзел Б, № 655.

6) Там-жа, аддзел Б, № 657.

7) Там-жа, аддзел Б, №№ 658—659.

чайных трыкутных падвесак знаходзіцца маленькі круглы бубенчык з вушкам нагары і праразною дзюркаю здолу. Прыклад далейшага разьвіцьця таго-ж самага тыпу дае адзін з абломкаў Віленскага Музэю, а таксама пласьцінчатая грыўня з Люцынскага магільніку[1], дзе ўсе падвескі заменены бубенчыкамі з крыжападобнымі прарэзамі і лёгкім наразным орнамэнтам.

На думку некаторых польскіх дасьледчыкаў, бубенчыкі і наагул званкі ў старадаўняй паганскай Літве зьяўляліся сымболем дзявоцкае чыстаты і былі выключнаю прыналежнасьцю ласьне дзявоцкага ўбору[2]. Думка гэтая мае падставы ў сьведчаньнях літоўскае народнае творчасьці[3], і калі дапусьціць магчымасьць пэўнай супольнасці паміж літоўскай і беларускай (тэрыторыяльна) культурай кургановай эпохі, або калі прыняць тэорыю Сьпіцына аб літоўскім пэрыодзе VI—VIII сталецьця ў Беларусі, дык можна было-б лічыць і шкельбацкі абруч, і абломак Віленскага Музэю, і іншыя аналёгічныя знаходкі за спэцыяльныя дзявоцкія аздобы. Да гэтага дапушчэньня, аднак, з нашага пункту гледжаньня трэба аднесьціся, усё-ж, з вядомаю асьцярожнасьцю, зусім ня тлумачачы яго, як прызнаньне бяспрэчнага ўплыву літоўскае культуры на беларускія старажытнасьці, і ня лічачы абавязкова Літву адзінай магчымай крыніцай паходжаньня бубянцоў у беларускіх курганных аздобах, у тым ліку і ў пласьцінчатых грыўнях. Трэба прыняць пад увагу, што значная пашыранасьць нашыйных аздоб з бубянцамі далёка не абмяжоўваецца тэрыторыяй старадаўняй Літвы, у межах-жа Беларусі захапляе ня столькі прылеглыя да Літвы, сколькі ўласна цэнтральныя, беларускія землі, дзе можна зазначыць цэлы шэраг знаходак бубенчыкаў, праўда ўжо ня ў грыўнях, але ў асобных нізках ці ў маністах, у курганох Меншчыны, Барысаўшчыны і Мазыршчыны[4]. Далей, бубенчыкі як паасобку, так і ў злучэньні з іншымі прадметамі ў якасьці аздоб ці падвесак і наагул ў значнай колькасьці сустракаюцца сярод знаходак самага шырокага курганнага раёну — як у мардоўскіх, мяранскіх і чудзкіх магільніках[5], так, з другога боку, і ў прыбальтыцкіх

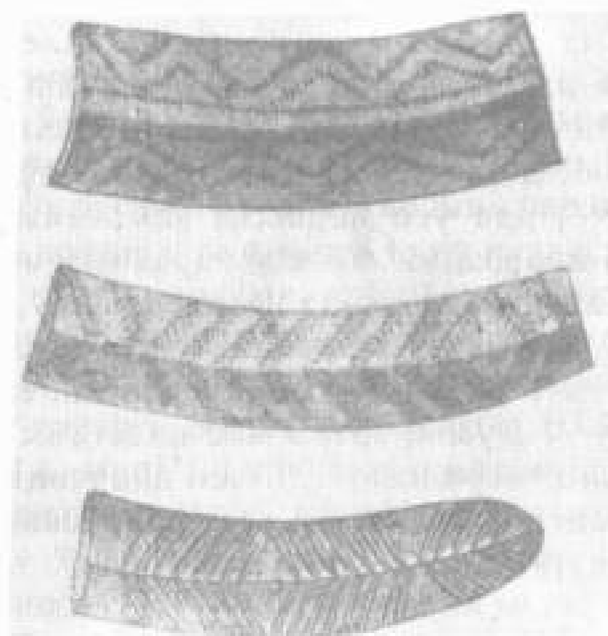
1) Материалы па археологии России. № 14: Люцинский могильник, стар. 25.

2) Пар., напр, E. Tyszkiewicz: Badania arheologiczne nad zabytkami przedmiotów sztuk i rzemiosł i. t. d. w dawnej Litwie i Rusi Litewskiej. Wilno, 1850. Стар. 65. Таксама: Dzieje starozythe narodu Litewskiego przez Theodora Narbutta. T. I. Wilno, 1835. Стар. 335.

3) Пар. J. Kraszewski: Litwa starozytna, стар. 320

4) В. Завитневич: Вторая археологическая экскурсия в Припетское Полесье. Киев, 1891. Стар. 60. E. Tyszkiewicz: Badania archeologiczne, I, 9. K. Tyszkiewicz: O kurhanach na Litwie i Rusi Zachodniej, III. 3. В. Татур: Очерк археологических памятников на пространстве Минской губернии. Минск, 1892. Стар. 126—127.

5) Aspelin: Antiquités du Nord Finno-Ougrien, №№ 702, 707, 787, 886, 903, 988, 993, 1127 і інш.



Часткі пласьцінчатых грыўняй з наразным орнамэнтам (Люцынскі магільнік).

курганох[1], з тэй толькі розьніцай ад беларускіх прадметаў, што ў першых яны ўваходзяць, звычайна, у досыць складаныя аздобы, не выступаючы на першы плян з ліку іншых дэкарацыйных элемэнтаў, у другіх–жа — зьяўляюцца частай аздобай ня толькі ў жаночых, але нават і ў мужчынскіх пахаваньнях. Усё гэта сьведчыць, што звычай нашэньня бубенчыкаў у пэўныя часы быў пабытоваю зьявай, уласьцівай цэламу шэрагу самых розных пляменьняў, прычым калі ў старадаўняй Літве яны і ўжываліся ў якасьці пэўнага сымболю, дык таксама і гэты звычай мог быць запазычаным або супольным з іншымі народамі. Вядома, напрыклад, што сярод шмат якіх народаў бубенчыкі і званкі знаходзілі сабе шырокае прыстасаваньне ў рэлігійных абрадах, а таксама ўжываліся ў якасьці талісманаў; часткова, у позьнім Рыме яны гралі значную ролю ў вясельным убраньні нявесты, што, можа, мае нейкую сувязь з літоўскім звычаем; але ў Рыме, праўдападобна, звычай гэты меў усходняе пахаджэньне. Прымаючы ўсё гэта пад увагу ў пытаньні аб пахаджэньні бубенчыкаў у памянёных намі прадметах з ліку беларускіх знаходак, нельга, зразумела, вызначыць пэўна іх беспасрэдныя крыніцы і можна высунуць некалькі розных, але аднолькова праўдападобных дапушчэньняў: яны маглі быць занесены і з Літвы, куды ў такім выпадку яны павінны былі, у сваю чаргу, зьвіцца з паўднёвае Эўропы; з другога боку, можна тлумачыць зьяўленьне бубенчыкаў у Беларусі таксама і як вынік беспасрэдных зносін з усходам, прычым Беларусь магла быць тады як–быц-

1) H a r t m a n n. Das vaterländische Museum, II, 15,18,19,24. Bähr: Die Gräber der Liven, III, 1; VIII, 4: IX, 1 i 4; X, 4, 6, 16, 18; XI, 6; XX, 5. K r u s e: Necrolivonica, табл. 10; табл. 19, 6; табл. 27, 1—3.

цам тым перадатачным пунктам, праз пасрэдніцтва якога гэтыя прадметы пашыраліся ў напрамках на захад і паўночны захад, г. зн. у Літву і ў Прыбальтыку; нарэшце, магчыма, што абодва зазначаныя шляхі пашырэньня бубенчыкаў адыгрывалі сваю ролю адначасна, пашыраючы на досыць значную тэрыторыю аналёгічныя (у аснове сваёй усходнія) тыпы дэкарацыйных прадметаў. Пры гэтым, аднак, бясспрэчна, што ў Беларусі бубенчыкі сталі аднэй з аблюбёных аздоб, паколькі тут часьне мы сустракаем іх у значным ліку на адным прадмеце адначасна.

Апроч падвесак, якія ў пласьцінчатых грыўнях як бачым, сустракаюцца ў розных варыянтах, пачынаючы з складанае конструкцыі падвойных падвесак (Лынтупскія грыўні) і канчаючы болей простым тыпам трапэзападобных альбо трыкутных ліставых падвесак, і нарэшце падвескамі ў відзе бубенчыкаў, — супольным дэкарацыйным элемэнтам усіх прадметаў данага тыпу зьяўляецца орнамэнтыка асноўных пласьцін (пашыраных частак) абруча. Некаторыя тыпы гэтага орнамэнту мы ўжо адзначалі вышэй. Ён ня мае асаблівага багацьця і рознастайнасьці і ў большасьці выпадкаў складаецца з насечанага лінейнага рысунку, які заўсёды вытрыманы ў чыстым геомэтрычным характары. Але варта ўвагі, што частка гэтых рысункаў мае супольныя рысы з сучаснай народнай орнамэнтыкай, што, можа, і не выпадкова, але сьведчыць аб пэўнай традыцыйнай сталасьці народных орнамэнтальных мотываў. Пашыраны тып орнамэнту, разьмешчанага або па ўсіх пласьцінах або толькі з бакоў, г. зн. па вольных канцох і ў мясцох пераходу пласьцін у дрот, складаецца з простых рэзаных ліній, якія ствараюць рысунак так званых “капыцікаў”; часам трапляецца складаная форма такіх самых капыцікаў, зробленых ня з цэлых ліній, але з паасобных дробных насечак такога–ж самага рысунку як і ўвесь орнамэнт цалком; другі рысунак, які таксама сустракаецца досыць часта, мае выгляд двох шэрагаў зігзагавае лініі, часам складзенае як і ў папярэднім выпадку з вельмі дробных насечаных рысак[1]. Усе гэтыя мотывы шырака вядомы ў сучасным беларускім ткацтве, пераважна ў пояскох, дзе яны, магчыма, і зьяўляюцца вынікам старадаўніх дэкарацыйных традыцый, корані якіх схаваны яшчэ ў глыбіні кургановае эпохі.

5.

Нашыйныя, галаўныя і паясныя аздобы: грыўні без падвесак, гладкія і вітыя.

Адыходзячы ад паўночна–заходняй, а таксама заходняй мяжы Беларусі, можна часткова заўважыць паступовае зьнікненьне

1) Материалы по археологии России. № 14: Люцинский могильник. Мал. 10—12 на стар. 25.

падвесак з нашыйных абручоў. Гэта ня значыць, аднак, нібыта ў Прыбальтыцы і ў сумежнай з ёю частцы Беларусі зусім няма простых, беспадвесачных грыўняй: наадварот, як грыўні з падвескамі, так і без падвесак, трапляюцца тут аднолькова часта; але ў той час як другі тып мае колькасную перавагу на ўсёй тэрыторыі Беларусі, першы, г. зн. грыўні з падвескамі, групуецца, галоўным чынам, у паўночна-заходніх і заходніх яе частках. Пры гэтым, у той час як грыўні з падвескамі пашыраны далёка на паўночны захад да Скандынавіі ўключна, абручы без падвесак часьцей сустракаюцца па гэты бок Бальтыцкага мора.

Згодна клясыфікацыі Аспэліна, простыя беспадвесачныя грыўні зьяўляюцца спэцыяльнай прыналежнасьцю латыскіх старажытнасьцяй[1]. Нам здаецца, аднак, што гэтае азначэньне занадта вузкае, асабліва калі прыняць пад увагу пашыранасьць такога тыпу ня толькі на тэрыторыі латыскіх пляменьняў, але і па ўсёй Беларусі, і далей на ўсходзе і паўднёвым усходзе ў фінскіх і прываліскіх старажытнасьцях, а таксама знаходкі аналёгічных па тыпах, толькі болей складаных сярэбраных прадметаў у Нэвельскім і Гнёздаўскім скарбах з рысамі бясспрэчна ўсходняе, арабскае ці сірыйскае ювэлірнае орнамэнтыкі. Хутчэй, крыніцу паходжаньня як гэтага тыпу, так і наогул усіх тыпаў грыўняй, трэба, як мы ўжо зазначалі, шукаць ва ўсходнім дэкарацыйным мастацтве, узоры якога пашыраліся шляхам гандлёвых зносін і выклікалі, часткова, мясцовыя пераймањні ў індустрыі цэлага шэрагу розных пляменьняў, у тым ліку і тых народаў, якія складалі насельніцтва Беларусі ў кургановую эпоху.

Усе рознастайныя варыянты беспадвесачных грыўняй можна падзяліць на дзьве асноўныя катэгорыі; да першых з іх належаць гладкія грыўні розных форм, зробленыя з звычайнага дроту або з спэцыяльных кованых прутоў, з аздобамі ў выглядзе насечак, накладнога дроту, пацерак і з рознымі, часта даволі складанымі затворамі; да другой катэгорыі можна аднесьці вітыя грыўні, складзеныя з некалькіх дратоў, скручаных накшталт вяроўкі альбо часамі сплеценых на манер касы, як гэта наглядаецца, напрыклад, у некаторых сярэбраных экзэмплярах з Гнёздава.

Пераходную форму ад грыўняй з падвескамі да беспадвесачных гладкіх складаюць спрошчаныя тыпы пласьцінчатых грыўняй, цалкам аналёгічныя паказаным намі ў папярэднім разьдзеле, але абмежаваныя адным толькі асноўным абручом з раскованымі ў пласьціны канцамі і зусім пазбаўленыя падвесак. Падобныя грыўні вядомы нам з Люцынскага магільніку[2], а таксама з знаходак у вёсцы Людвікава б. Дзьвінскага паве-

1) Aspelin: Antiquités du Nord Finno-Ougrien, №№ 2167, 2151, 2139.

2) Материалы по археологии России, № 14: Люцинский могильник. Табл. III, мал. 10.

ту[1]. Паверхні пласьцін у гэтых выпадках орнамэнтаваны насечаным рысункам таго самага характару, што і ў аналёгічных грыўнях з падвескамі. Яшчэ бліжэй да гладкіх грыўняй падыходзіць вузкая пласьцінчатая грыўня Беларускага Дзяржаўнага Музэю[2], канцы пласьцінак якой маюць спэцыяльныя конічныя гузікі для зашпіляньня, г. зн. затвор, якога ў грыўнях з падвескамі ня бывае. Але наогул такія тыпы мала пашыраны, — магчыма, з прычыны надмернай сваёй прастаты і ў той-жа час нямэтазгоднасьці, абумоўленай недахватам конструкцыйнае абасnаванасьці падобнае формы. Запраўды, раскоўваньне дроту па канцох абруча ў плоскія пласьцінкі мае сэнс толькі тады, калі пласьцінкі гэтыя прызначаны для прымацаваньня падвесак. Як месца для разьмяшчэньня насечанага орнамэнту такія пласьцінкі ня лепш як звычайны круглы альбо кантовы стрыжань, які, апрача таго, дае яшчэ і значныя выгоды для прыстасаваньня рознастайных сыстэм затвораў. З гэтай прычыны ў грыўнях, пазбаўленых падвесных аздоб, пласьцінчатая форма, хутчэй за ўсё, магла захоўвацца толькі па традыцыі, і то, мабыць, на працягу досыць кароткага часу, граючы ролю нейкага прамежкавага тыпу, які вельмі хутка зьмяніўся іншымі формамі болей чыстых гладкіх грыўняй.

Прыкладамі найболей прымітыўнага тыпу апошніх могуць быць два нашыйныя абручы Віленскага Музэю з колекцыі Е. Тышкевіча[3]. Яны зроблены з круглага бронзавага дроту, і маюць па канцох абруча невялічкія гузікі, у адным экзэмпляры — круглае, у другім — конусападобнае формы. Пярэднія, г. зн. прылеглыя да гузікаў часткі абручоў зьлёгка аздоблены нарэзным орнамэнтам. На адным абручы ён складаецца з сьпіралепадобных нарэзаў наўкола патоўшчаных канцоў; другі абруч мае ў канцох пераход круглага дроту ў чатырохкантовы, орнамэнт-жа складаецца з насечак у выглядзе простых ліній па кантох. Дакладнае паходжаньне гэтых прадметаў Віленскага Музэю, на жаль, невядома, і ў сувязі з тым, няма падстаў для бясспрэчнага іх датаваньня; але магчыма, што яны зьяўляюцца ўзорамі аднаго з найболей старадаўніх варыянтаў гладкіх грыўняй, паколькі аналёгічныя прадметы, знойдзеныя ў Ільзенбургу ў Рыскага і Мітаўскага музэяў, знойдзеныя ў Ільзенбургу ў Курляндыі і ў б. Расіенскім павеце Ковенскае губ.[4], звычайна датуюцца першым пэрыодам жалезнага веку. Між іншым, падобны-ж тып абручоў сустракаецца часам і ў злучэньні з падвескамі; так, напрыклад, вядома грыўня з колекцыі Падча-

1) Материалы по археологии России. № 4: Древности Северо-Западного края. Табл. V, мал. 5.

2) З раскопак І. Сербава ў Косолі на Магілеўшчыне.

3) Віленскі Музэй, аддзел 5. №№ 662—663.

4) Aspelin. Antiquités du Nord Finno-Ougrien, № 1875 і 1892.

шынскага ў Варшаве, знойдзеная каля м. Паставы б. Дзісьненскага павету, дзе гладкі абруч аздоблены падвескамі з бляшак[1]; аналёгічны абруч ёсьць і ў зборах Кракаўскага Музэю[2]. Такія варыянты, аднак, сустракаюцца рэдка і, пэўна, належаць да яшчэ болей раньняга часу; у кожным выпадку, апроч памянёнае пастаўскае грыўні, на тэрыторыі Беларусі яны болей нідзе не трапляюцца, і галоўную масу знаходак складаюць далейшыя мадыфікацыі тыпу віленскіх абручоў, без падвесак, толькі з болей складанымі аздобамі і затворамі.

Часты спосаб аздобы ў гладкіх грыўнях — нарэзка або насечка — на думку некаторых археолёгаў зьяўляецца імітацыяй зьмяінае лускі ў мэтах наданьня ўсяму абручу цалком формы зьмяі, для чаго адпаведным спосабам апрацоўваюцца таксама і канцы абруча ў затворы. Магчыма, што гэта і правільна, бо запраўды ў далейшым разьвіцьці тыпу гладкіх грыўняй, аздобленых насечкамі, мы наглядаем быццам зьмеяпадобную апрацоўку як асноўнага стрыжню, так і дэталяй затвору. Прыкладам тут можа быць вялікая бронзавая грыўня Віленскага Музэю[3], якая знаходзіць сабе блізкія аналёгіі як сярод прыбальтыцкіх старажытнасьцяй, так і сярод знаходак паўночна-заходняе Беларусі, напрыклад, у Люцынскім магільніку[4]. Тонкі, круглы дрот гэтае грыўні ў пярэдніх частках пераходзіць у болей тоўстыя васьмікантовыя стрыжні, аздобленыя насечкамі; затвор складаецца з вушка шчытападобнае формы, якое нагадвае зьмяіную галоўку, і складанага гапліка на супроцьлеглым канцы, зробленага з досыць тонкага дроту. Блізка падобную форму і орнамэнтацыю маюць грыўні з вёсак Кручары і Эглі б. Дзісьненскага павету[5], першы з якіх самай формай сваёй нават яшчэ болей зьмеяпадобны, і мае моцна разьвіты шчыток затвору, набліжаны да трыкутнае формы. Між іншым, такія затворы наагул зьяўляюцца досыць значна пашыранымі, нават у грыўнях іншых форм, да вітых уключна[6]. Што датычыць памянёных намі прадметаў, дык трэба зазначыць, што з прычыны значных сваіх памераў усе яны ўжо ня могуць тлумачыцца як нашыйныя аздобы, — хоць некаторыя аўтары і трымаюцца такога пагляду[7]; хутчэй, яны павінны былі ўжывацца ў якасьці паясоў. Але магчыма, зразумела, што аналёгічныя тыпы

1) Ibidem, № 1900.

2) A. K o h n u n d C. M e h l i s: Materialien zur Vorgeschichte des Menschen im östlichen Europa, I, 138.

3) Віленскі Музэй, аддзел Б, № 569.

4) Материалы по археологии России. № 14. Таблица III, мал. 8.

5) Материалы по археологии России. № 4. Стар. 52 і табл. IV, мал. 9.

6) Пар., напр., Hartmann, op. cit., II, 4, 7–8; P l a t e r: Uber alte Gräber, II, 25; D o w g i r d: Pamiątki z czasów przedhistorycznych na Zmudzi. W a r s z a w a 1887, VI i VII.

7) Напрыклад, Bähr: op. cit., V, 10.

грыўняй меншых памераў ужываліся і як нашыйныя грыўні, — хаця такіх прадметаў з ліку археолёгічных знаходак на тэрыторыі Беларусі мы ня ведаем.

Другім варыянтам гладкіх грыўняй, праўда, у старажытнасьцях Беларусі досыць рэдкім, зьяўляюцца аздобы, якія можна было-б назваць грыўнямі з пашырэньнем: гэта — нешта накшталт пласьцінчатых грыўняй, дзе пласьцінкі, невялікіх параўнальна памераў, разьмешчаны пэрпэндыкулярна да асноўнае роўніцы абруча. Такія грыўні маглі ўжывацца ў якасьці нашыйных аздоб, а некаторыя з іх маглі таксама служыць і для нашэньня на галаве[1]. У Віленскім Музэі ёсьць тры ўзоры гэтага тыпу з колекцыі Тышкевіча. Два з іх[2] складаюцца з масыўных бронзавых стрыжняй з вялікімі конусападобнымі гузікамі; па канцох, каля гузікаў, стрыжні маюць круглую форму ў разрэзе, далей — чатырохкантовую, у сярэдзіне-ж, нарэшце, яны раскованы ў плоскія пласьціны прадоўжна-эліптычнае формы. Орнамэнт мае выгляд дробных насечак, якімі аздоблены гузікі і самы абруч, апроч пашыраных частак, а таксама — болей даўгіх простых ліній, разьмеркаваных з надворнага боку асяродкавых пласьцін у розных комбінацыях з геомэтрычных фігур, пераважна ромбаў і трыкутнікаў. Трэці абруч [3] зроблены з тоўстага круглага стрыжня, аздобленага глыбокімі сьпіральнымі нарэзамі, які па канцох пераходзіць у дзьве невялічкія эліптычныя пласьцінкі, закончаныя масыўнымі віткамі. Пласьцінкі аздоблены рэзаным орнамэнтам накшталт бордзюра з трох роўналежных ліній з шэрагам кропак, і двух радоў такіх самых ліній, якія праходзяць пасярод пласьцінак. У даным выпадку самая форма прадмету паказвае на прызначэньне яго, хутчэй за ўсё, у якасьці галаўной аздобы, прычым пры нашэньні пласьцінкі, мабыць, прыходзіліся на лоб, віткі-ж крыху прыпадымаліся над ім, ствараючы вельмі ўдалую па лёгкасьці і закончанасьці дэкорацыйную лінію.

Трэба зазначыць, што гэтыя тры апошнія прадметы толькі з вядомымі абмоўкамі можна разглядаць сярод беларускіх старажытнасьцяй. Магчымасьць мясцовага іх паходжаньня, зразумела, не выключаецца; між іншым элептычныя пласьцінкі галаўнога абруча маюць пэўнае стылістычнае падабенства да апісаных намі вышэй пуклёных блях у так званых віленскіх "дыядэмах". З другога боку, аднак, тэхніка іх зусім іншая, агульныя формы — беларускім старажытнасьцям мала ўласьцівы, і не знаходзяць поўных аналёгій ні ў беларускіх, ні ў прыбальтыцкіх знаходках. Першыя два з апісаных намі

1) Так, напрыклад, азначае аналёгічныя скандынаўскія прадметы B o r s o: Северные древности Копенгагенского Королевского Музэя С. П. Б. 1861. Увага да таблицы VII.

2) Віленскі Музэй, аддзел Б, №№ 660—661.

3) Там-жа, № 591.

абручоў толькі па форме затвораў дазваляюць зрабіць вядомыя параўнаньні з нскаторымі экзэмплярамі Копэнгагенскага[1] і Стокгольмскага[2] музэяў; апошні абруч круху больш набліжаецца да некаторых скандынаўскіх прадметаў як па агульнай форме, так і па некаторых дэталях орнамэнту[3], што прымушае Пакроўскага, напрыклад, прыпісваць усім гэтым прадметам скандынаўскае пахаджэньне[4]. Па нашай думцы, аднак, за адсутнасьцю належнах падстаў пытаньне гэтае павінна застацца нявырашаным. У кожным выпадку, сярод беларускіх старажытнасьцяй усе гэтыя тыпы займаюць нейкае асобнае месца, як варыянт ня надта тыповы для нашай краіны.

Значна болей пашыраным тыпам зьяўляюцца гладкія грыўні, аздобленыя сьпіральнай абвіўкай з асобнага тонкага дроту. Абвіўка гэтая даволі рэдка ахапляе ўвесь абруч цалкам і большай часткай зьмяшчаецца толькі на пярэдніх канцох. Найбольш прымітыўнымі ўзорамі гэтага тыпу зьяўляюцца два абручы з Мішкінёва б. Люцінскага павету[5], а таксама сярэбраная нашыйная грыўня, знойдзеная, разам з іншымі тыпамі грыўняй, каля вёскі Заборцы на Віцебшчыне[6]. У абодвых гэтых прадметах асноўны тоўсты прут абруча пераходзіць па канцох у тонкі дрот, які ўтварае пятлю і кручок, а вольным канцом абвівае часткі самога абруча каля затвору кароткімі сьпіралямі ў 10—15 абаротаў. У болей складаных тыпах абвіўка зьяўляецца болей масыўнай, складаецца з большага ліку абаротаў і зроблена з асобнага накладнога дроту; затворы ў такіх выпадках таксама болей масыўныя і набліжаюцца па сваіх конструкцыях да затвораў грыўняй з насечкамі. Так, напрыклад, адзін абруч з ліку знаходак у Лынтупскіх курганох[7], зроблены з досыць тонкага, 5-мілімэтравага бронзавага стрыжню, мае на адным канцы шасьцікантовы гузік, орнамэнтаваны простымі рэзанымі лініямі, а на другім канцы — складаную падвойную пятлю; ад гэтых канцоў пачынаецца масыўная абвіўка з трохкантовага дроту, якая праходзіць амаль што навокал усяго абруча, апроч толькі задняй яго часткі. Асобны варыянт мы знаходзім у вялікім сярэбраным абручы з Сухадрэва на Аршаншчыне[8]; абруч гэты падзелены на дзьве часткі, з якіх адна канчаецца вялікім шчытападобным гаплікам, а другая — складанаю пятлёю;

1) Ворсо. Северные древности, № 222.
2) M o n t e l i u s. Antiquités suédoises, № 228.
3) В о р с о, 220 і 221; M o n t e l i u s, 231 і 232.
4) Виленский Музей Древностей, X, 3.
5) Материалы по археологии России. № 4. Табл. VIII, мал. 10—11, стар. 50.
6) Белорусские древности, изд. А. М. С е м е н т к о в с к и м. Вып. 1. СПБ. 1890. Мал. 46 на стар. 73.
7) Труды IX Археологического С'езда в Вильне, т. II, стар. 144 і табл. IX, мал. 7.
8) Белорусские древности, мал. 47 на стар. 77.

супроцьлеглыя канцы кожнае часткі маюць у сваю чаргу маленькія кручкі, з дапамогай якіх абедзьве часткі можна злучыць між сабою; асяродкавая частка кожнае з палавінак аздоблена тугою сьпіральнаю абвіўкаю з тонкага сярэбранага дроту. Магчыма, што пры злучэньні палавінак абруч гэты мог ужывацца ў якасьці пояса, кожная-ж палавінка ў асобку магла служыць і нашыйнаю грыўняй.

У далейшым разьвіцьці гэтага тыпу формы абвівак застаюцца ў агульных рысах нязьменнымі. Зьмяняецца толькі характар дроту, які бывае трохкантовым, чатырохкантовым і круглым, а таксама спосаб замацаваньня яго па канцох абвіўкі, прычым у большай частцы ён прылучаецца да асноўнага абруча з дапамогаю маленькіх бочкападобных кальчужак з орнамэнтальнымі паяскамі. Асабліва орыгінальную і характэрную форму набывае пры гэтым досыць часты тып затвору: з аднаго боку абруч канчаецца звычайным кручком; з другога канца знаходзіцца даволі значных памераў выцягнутая чашачка ў форме чаўна з прарэзам унізе для прадзяваньня кручка. Чашачка гэтая нярэдка бывае аздоблена рэзаным орнамэнтам. Грыўні такога тыпу значна пашыраны, звычайна трапляючыся, пры гэтым, побач з іншымі, болей простымі варыянтамі ў адных і тых-жа знаходках. Так, напрыклад, нам вядомы дзьве грыўні падобнае формы з Мішкінёва[1], аналёгічная сярэбраная грыўня з Заборцаў[2], нарэшце — два такія-ж самыя абручы з Мяжанскіх курганоў на Віленшчыне[3]. Усе гэтыя прадметы адрозьніваюцца адзін ад аднаго толькі орнамэнтацыяй затвораў: у аднэй з мяжанскіх грыўняй чашачка пакінута зусім без орнамэнту; у другой — чоўнападобны затвор орнамэнтаваны ў чатыры рады роўналежных краям бугаркоў з папярочнымі зубчыкамі, што робіць уражаньне некалькіх накладзеных адна на другую чашачак; зусім таксама орнамэнтаваны затвор і ў грыўні з Заборцаў. Чашачкі мішкінёўскіх абручоў крыху прасьцей па сваім орнамэнце: здолу яны аздоблены насечанымі трыкутнікамі; згары адна з іх мае прадоўжныя жалабкі, другая-ж — мярэжыстую крайку. Такія тыпы затвораў, досыць частыя, як мы зазначылі, у Беларусі, амаль што ня маюць сабе аналёгій сярод археолёгічных знаходах іншых краін, з прычыны чаго іх можна лічыць за свой уласны, мясцовы варыянт. Падставаю для прыблізнага яго датаваньня можа быць прысутнасьць яго ў Мяжанскіх курганох, якія належаць, калі судзіць па знойдзеных у іх эмалёвых вырабах, да VI—VIII сталецьцяў. Але магчыма, што бронзавыя мяжанскія абручы зьяўляюцца найбольш старадаўнімі ўзорамі данага тыпу,

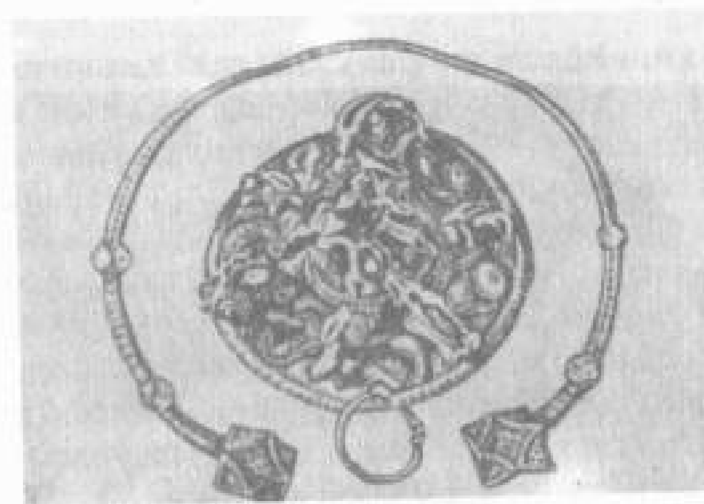
1) Материалы по археологии России. № 4. Мал. 2 на стар. 50 і табл. VIII, мал. 1 і 3.
2) Белорусские древности, мал. 46 на стар. 73.
3) Труды IX Археологического С'езда в Вильне, т. II, стар. 174—176, табл. XI, мал. 29.

паколькі іншыя, сярэбраныя грыўні самым матар'ялам сваім паказваюць, хутчэй, на пазьнейшае пахаджэньне. Формы гэтай, аднак, ужо няма ані ў Люцынскім, ані ў Гнёздаўскім магільніках, г. зн. сярод прадметаў IX—X сталецьця.

У X сталецьці мы наогул знаходзім ужо зусім іншыя тыпы гладкіх грыўняй, значна больш пышныя і багатыя, але ў той-жа час меней строгія і конструкцыйныя. Сярод археолёгічных знаходак Беларусі яны ў першы раз цалком выяўляюць шырокія стылістычныя магчымасьці серабра, якое звычайна паўтарае тут толькі пэўныя формы бронзавых аздоб, трацячы пры гэтым усю ўласьцівую яму бліскучую лёгкасьць у традыцыйнай формальнай залежнасьці ад гэтага грубога і важкага матар'ялу. У новых тыпах гэтая залежнасць, як-быццам, зьнікла адразу, бо мы нідзе ня бачым ніякіх пераходных форм, і ў шмат якіх прадметах з ліку Гнёздаўскіх знаходак, напрыклад, мы нейк раптоўна і нечакана знаходзім тонкую чыстату і дакладнасьць складаных сярэбраных вырабаў; але ў гэтай тэхнічнай і стылістычнай зьмене адчуваецца нешта органічна чужое, як-бы нейкая хваля іншай, болей высокай, можа, культуры, якая, аднак, ужо хавае ў сабе рысы пэўнага ўтончанага заняпаду; у гэтай хвалі зьнiклі ранейшыя тыпы простых і крыху суровых грыўняй, і месца іх занялі новыя формы стройных і багатых аздоб, з дробнай распрацоўкай дэталяй, з тонкімі, прыгожымі рысункамі, з усёй тэй тэхнічнай складанасьцю скані і філіграні, якая ўласьціва толькі самым лепшым узорам усходняга ювэлірнага мастацтва, і сьведчыць, мабыць, аб беспасрэдна ўсходнім, арабскім ці сірыйскім пахаджэньні самых гэтых прадметаў.

Найболей характэрнымі ўзорамі такога тыпу аздоб у гладкіх грыўнях зьяўляюцца нашыйныя абручы з вядомага гнёздаўскага скарбу[1)]. Адзін з іх зроблены з тонкага сярэбранага стрыжню, кованага па канцох у восем кантоў, аздобленых дробнымі насечкамі і наколкамі ў выглядзе трыкутнікаў і крыжыкаў; з кожнага боку, на пэўнай адлегласьці ад канцоў абруча, на яго насаджаны па дзьве кантовыя пацеркі з аналёгічным насечаным рысункам; самыя канцы абруча пераходзяць у дзьве вялікія, складанае формы, кантовыя галоўкі, багата аздобленыя наколатым орнамэнтам. Затвору зусім няма, і самая форма грыўні, асабліва ў галоўках, робіць уражаньне вельмі няручнай для нашэньня, хоць ёй ні ў якім разе нельга адмовіць ані ў дакладнасьці выканоньня, ані ў бясспрэчнай дэкорацыйнасьці. Між іншым, існуе зусім праўдападобнае дапушчэньне, што такога роду прадметы, аналёгічна некаторым скандынаўскім аздобам, ня ўжываліся для ста-

1) Эрмітаж, аддз. XIV, шафа I, табл. 5. Здымкі гл.: К о н д а к о в и Т о л с т о й. Русские древности в памятниках искусства, выпуск V, мал. 48 і 52.

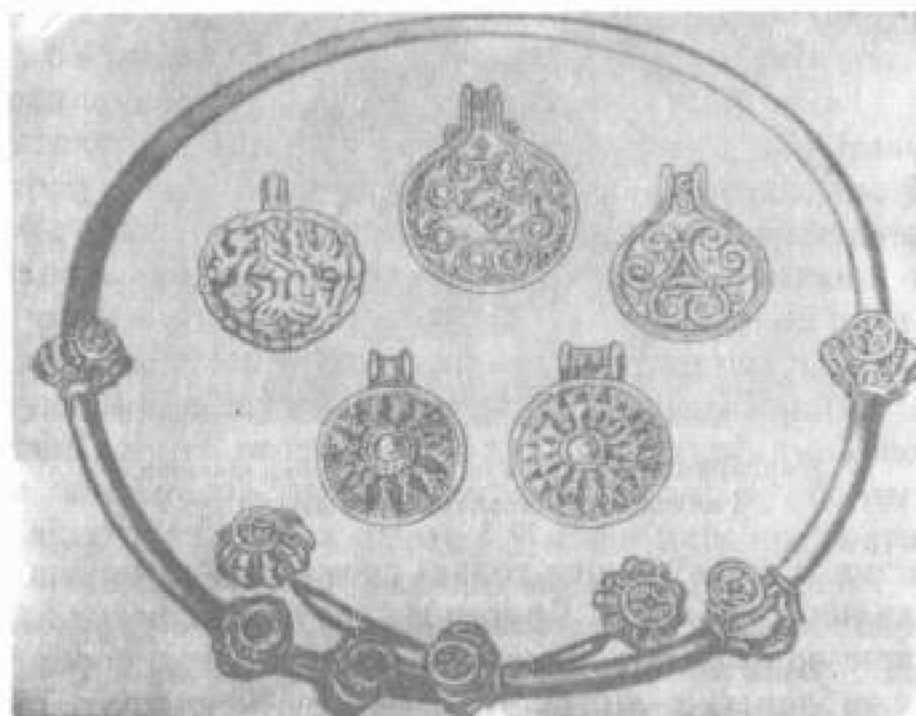


Сярэбраная грыўня з пацеркамі і булдавешкамі і падвеска з Гнёздаўскага магільніку.

лага нашэньня і зьяўляліся толькі спэцыяльнай прыналежнасьцю пахавальнага ўбору[1)]. Другая гнёздаўская грыўня яшчэ багацей за першую і мае болей складаную тэхнічную апрацоўку: абруч яе зроблены з ліставога серабра, накшталт пустога ў сярэдзіне, гладкага, сагнутага ў акружыну цыліндру з завостранымі канцамі, якія заходзяць адзін за другі; аздобы складаюцца з буйных, насаджаных на абруч, складаных пацерак у выглядзе нібыта макавых галовак з паўкруглымі кантамі і філіграннымі перахватамі, да якіх прыроблены кветкавыя падвяночкі і круглыя пласьцінчатыя шчыткі, аздобленыя сканнымі рысункамі з тонкага залатога дроту; аналёгічныя крыху сплюшчаныя пацеркі знаходзяцца і на завостраных канцох абруча, прымацаваныя да іх сваімі бакавымі кантамі.

Аздоба гладкіх грыўняй кантовымі пацеркамі і галоўкамі для гэтага часу зьяўляецца наагул характэрнай. Такія рэчы вядомы нам сярод знаходак Нэвельскага скарбу, дзе ёсьць, напрыклад, вялікая сярэбраная грыўня, кованая ў сярэдзіне на тры канты, а па канцох пяцікантовая, якая аздоблена наколатымі і пазалочанымі па кантох пацеркамі з выбітымі на іх розэткамі[2)]. Аналёгічныя сярэбраныя грыўні з масыўнымі нагалоўнікамі былі знойдзены ў 1885 г. ў вёсцы Даліне Юхнаўскага павету на Смаленшчыне[3)]. Гнёздаўскія грыўні даюць досыць цьвёрдыя падставы для хронолёгічнага азначэньня гэтага тыпу: знойдзеныя разам з імі саманідзкія монэты 908—953 гадоў[4)] дазваляюць датаваць усе прадметы скарбу, у тым ліку і нашыйныя абручы, не раней, як канцом X сталецьця. Разам з тым, значная колькасьць знойдзеных як у скар-

1) Императорский Эрмитаж. Указатель отделения Средних Веков и эпохи Возрождения. Составил Н. К о н д а к о в. СПБ., 1891. Стар. 255.
2) Русские древности в памятниках искусства, V, 60.
3) К о н д а к о в, op. cit., стар. 269.
4) Ibidem, стар. 252.



Сярэбраная грыўня з пацеркамі і падвескі з Гнёздаўскага магільніку.

бе, так і наогул у Гнёздаўскім магільніку ўсходніх дыргемаў пры вельмі абмежаваным ліку іншых монэт[1)] бясспрэчна сьведчыць аб надзвычайна жывых гандлёвых зносінах з Усходам, напэўна па волскім шляху[2)], чым, зразумела, і трэба тлумачыць адпаведныя стылістычныя асаблівасьці, характэрныя для гнёздаўскіх прадметаў. Упоўне выразнай зьяўляецца сувязь гэтых прадметаў з арабскімі і сірыйскімі вырабамі, можа, нават, беспасрэдна арабскае ці сірыйскае іх пахаджэньне; але самая пасьлядоўнасьць гэтае сувязі яшчэ павінна быць высьветлена шляхам спэцыяльных досьледаў. Яшчэ значна раней рознастайныя ўсходнія ўзоры аздоб так ці інакш прыходзілі на Беларусь, а таксама ў вядомай ступені рабілі ўплыў на магчымую мясцовую вытворчасьць. Ніколі, аднак, уплыў гэты не выяўляўся ў такіх пэўных стылістычных формах як у X сталецьці. Зьява гэтая, зразумела, варта асаблівае ўвагі і болей дакладнага вывучэньня ў сувязі з іншымі прадметамі, знойдзенымі ў тым-жа Гнёздаўскім магільніку.

Разглядаючы грыўні з абвіўкай, можна заўважыць, што гэты спосаб аздобы не зьяўляецца адзіным для данага стылістычнага тыпу, але як-быццам пераходнаю формай ад гладкіх грыўняй да іншае формы, а ласьне да грыўняй вітых. Абодва гэтыя тыпы ня

1) У скарбе, напрыклад, апроч усходніх монэт, ёсьць толькі адна англьска-саксонская і адна бізантыцкая.

2) Материалы по археологии России. № 28: В. И. С и з о в. Гнездовский могильник близь Смоленска. СПБ, 1902. Стар. 116—119.

толькі ў стылістычных, але таксама ў хронолёгічных і тэрыторыяльных адносінах цесна зьвязаны між сабою. Грыўні вітыя пашыраны ня меней, як гладкія з абвіўкай, і вельмі часта абедзьве гэтыя формы сустракаюцца адначасна ў адных і тых-жа курганох, або выпадковых знаходках. Так, напрыклад, грыўні таго і другога тыпу мы знаходзім сярод прадметаў Лынтупскіх курганоў[1)], у Людвікаўскіх знаходках[2)] і ў іншых мясцох, ня толькі на тэрыторыі Беларусі, але і далей ва ўсходнім напрамку. Аднак, у той час як гладкія грыўні з драцяной абвіўкай к X сталецьцю канчаткова зьніклі, — грыўні вітыя значна болей стала захоўвалі сваю традыцыйную форму, і так дайшлі ў амаль што нязьмененым, толькі крыху ўскладнёным відзе да болей позьняга часу, як гэта паказваюць, напрыклад, масыўныя сярэбраныя экзэмпляры з Гнёздаўскага скарбу[3)].

Упоўне магчыма, што аналёгічна гладкім, грыўні вітыя ўжываліся ня толькі ў якасьці нашыйных аздоб; велічыня некаторых экзэмпляраў, а таксама формы затвораў, не выключаюць магчымасьці іх нашэньня і ў якасьці паясоў; другія-ж маглі ўжывацца і як галаўныя аздобы, што пацьвярджае, напрыклад, знаходка чатырох вітых абручоў на чэрапе касьцяка, адкапанага ў Дзьвінску ў 1862 годзе[4)].

Тэхніка выкананьня вітых грыўняй вызначаецца асабліваю прастатою: два або тры досыць тонкія бронзавыя ці сярэбраныя драты туга скручаны разам накшталт перавясла або вяроўкі, вольныя-ж іх канцы ўтвараюць затвор або якую іншую прыладу для зашпіляньня. Часам абручы складаюцца з шасьці дратоў, зьвітых адзін раз па два, а затым ужо разам. Узорамі такога тыпу зьяўляюцца абломкі паясных грыўняй Віленскага Музэю[5)]; у іх-жа мы знаходзім прыклады найболей прымітыўнага спосабу апрацоўкі канцоў: усе шэсьць дратоў раскованы тут у тонкую лістападобную пласьцінку з лёгкім пунктавым орнамэнтам, які ў некаторых іншых аналёгічных прадметах бывае часам і болей складаным, прымаючы выгляд рэльефных жылак, як у запраўдных лісьцях[6)].

Найболей пашыраным спосабам апрацоўкі канцоў у вітых грыўнях, — спосабам, які яшчэ не ствараe затвораў у сьцісьлым сэнсе гэтага слова, — зьяўляецца заканчэньне іх у выглядзе абручыкаў або загнутых аж да самага стрыжню кручкоў, прычым

1) Труды IX Археологического С'езда в Вильне; т. II. стар. 144, 146, табл. IX, 2 і 7.

2) Материалы по археологии России. № 4. Стар. 53—55, табл. 4.

3) Русские древности в памятниках искусства, V, мал. 50—51.

4) Белорусские древности, 61.

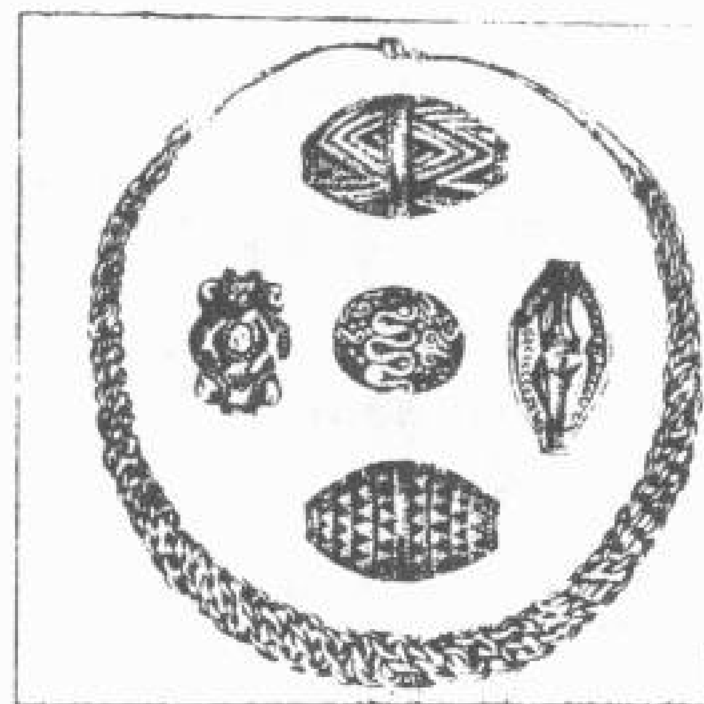
5) Віленскі Музэй, аддзел Б, № 572.

6) Такая апрацоўка сустракаецца, напрыклад, у грыўні, знойдзенай у 1892 г. ў Тэльшаўскім павеце б. Ковенскае губэрні. Гл. "Виленский Вестник" за 1892 г., № 72.

канцы гэтыя звычайна зроблены толькі з аднаго дроту, у той час як іншыя ствараюць масыўную абвіўку каля самае іх асновы. З ліку вядомых нам прадметаў з канцамі такога тыпу можна назваць адзін з бронзавых абручоў дзьвінскае знаходкі 1862 г.[1], дзьве двохдратовыя нашыйныя грыўні з вёскі Эглі[2], паясную грыўню з Люцынскага магільніку[3], і, нарэшце, два абручы з Шкельбат, адзін нашыйны і другі паясны[4]. Апошні з іх мае канцы раскаваныя ў відзе плоскіх кручкоў, бакі якіх аздоблены орнамэнтам з нарэзаных кружкоў. Часам сустракаюцца выпадкі, калі канцы зроблены з усіх трох дратоў, зьлітых у досыць тоўстыя чатырохкантовыя ў разрэзе пласьцінкі, якія сагнуты ў масыўныя цыліндрычныя петлі: прыкладам такога тыпу можа быць вітая грыўня аднаго з Мяжанскіх курганоў[5], цалком аналёгічная аднаму з абручоў Машчынскага гарадзішча, а таксама апісанаму намі вышэй таўрогенскаму абручу, ад якога яна адрозьніваецца толькі адсутнасьцю падвесак. Магчыма, аднак, што грыўням гэтага тыпу наогул надаваліся ў некаторых выпадках падвескі, бо для злучэньня іх, з прычыны адсутнасьці затвору, абавязкова патрэбна было якое-небудзь злучальнае зьвяно, куды яны і маглі прымацоўвацца, як мы гэта бачым, напрыклад, у таўрогенскім абручы. Быць можа, уласна для гэтае мэты і былі прызначаны эмалёвыя падвескі Мяжанскіх курганоў, хоць яны і былі знойдзены паасобна ад грыўняй. Аднак, болей частыя знаходкі такога тыпу грыўняй без усякага сьледу ранейшай прысутнасьці падвесак — сьведчаць, што звычайна грыўні гэтае формы ўжываліся зусім самастойна. Мяжанская знаходка дазваляе датаваць гэты тып VI—VIII сталецьцем; але ў гэтым выпадку магчымасьць злучэньня з падвескамі не выключаецца; іншыя знаходкі, дзе падвесак ужо бясспрэчна няма, належаць, магчыма, да болей позьняга часу.

Далейшай модыфікацыяй вітых грыўняй, дзе ніякіх падвесак, мабыць, зусім ужо быць не магло, зьяўляюцца абручы, дзе канцы ў відзе простых абручыкаў пераходзяць у болей складаныя затворы ў відзе крука і пятлі. Падобны затвор у двохдратовых грыўнях мы знаходзім у дзьвінскіх галаўных абручох[6]. Адзін з дратоў загінаецца тут на адным канцы абруча плоскай пятлёю, а на другім — пятлёю выгнутаю, якая служыць замест кручка; другі дрот канчаецца каля асновы таго і другога. Крыху прасьцей, але тым-жа спосабам зроблены затвор у вялікім паясным абручы з Людвікава[7].

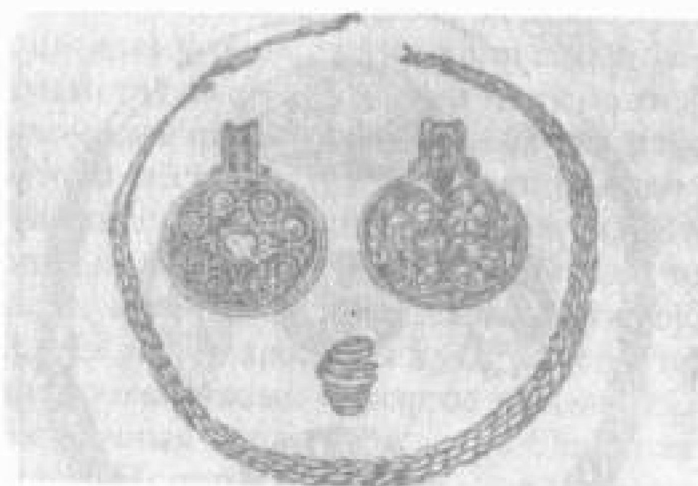
1) Белорусские древности, мал. 34.
2) Материалы по археологии России. № 4. Табл. VIII, мал. 12—13.
3) Материалы по археологии России. № 14. Табл. III, мал. 9.
4) Ibidem, мал. 1 на стар. 49 і табл. VIII, мал. 8—9.
5) Труды IX Археологического С'езда в Вильне, т. II, табл. XII, мал. 34.
6) Белорусские древности, мал. 33.
7) Материалы по археологии России. № 4. Табл. IV, мал. 3.



Сярэбраная пляцёная (вітая) грыўня і пацеркі з Гнёздаўскага магільніку.

Яшчэ болей складаныя тыпы затвораў можна бачыць у грыўнях, зробленых з трох дратоў. Два варыянты мы знаходзім у паясных грыўнях Віленскага Музэю[1]: у першай з іх канцы ўсіх трох дратоў з аднаго боку проста завостраны, з другога-ж боку два драты канчаюцца конусападобнымі гузікамі, за якія чапляецца супроцьлеглы канец абруча; гэта тып найбольш просты; у другім абручы з аднаго канца ўсе тры драты маюць гузікі, а з другога боку — адзін, у той час, як два іншыя зьліваюцца разам і пераходзяць у тонкія пласьцінкі. Аналёгічную конструкцыю затвору, але з больш правільнай конусападобнай формай гузікаў, мае адзін з абручоў Лынтупскіх курганоў[2]. Нарэшце, адзін з найпрыгажэйшых узораў такога тыпу затвору мае вялікая сярэбраная грыўня, знойдзеная ў траўні 1927 г. каля в. Мілкавічы Старобінскага раёну Слуцкае Акругі (у Бел. Дзяржаўным Музэі). З аднаго боку драты канчаюцца тут высокімі, крыху звужанымі васьмікантовымі шпянькамі, з другога-ж толькі адзін дрот мае аналёгічны шпянёк, а два іншыя пераходзяць у злучаныя між сабой простакутныя пласьцінкі, аздобленыя насечаным орнамэнтам з трыкутнікаў, запоўненых кружочкамі. Крыху радзей такія-ж затворы сустракаюцца і ў грыўнях з двох дратоў; у гэтых выпадках з аднаго канца абодва драты канчаюцца гузікамі, з другога — лёгка выгнутымі, злучанымі між сабой або паасобнымі пласьцінкамі, паміж якіх таксама прымацаваны гузік, што служыць замест кручка. Такі тып вядомы нам

1) Віленскі Музэй, аддзел Б, №№ 570—571.
2) Труды IX Археологического С'езда в Вильне, т. II, табл. IX, мал. 2.



Сярэбраная пляцёная (вітая) грыўня, дзьве падвескі і пацерка з Гнёздаўскага магільніку.

у адным з абручоў з вёскі Эглі[1], у нашыйнай грыўні з Віцебшчыны, што захоўваецца ў Эрмітажы[2], а таксама ў аднэй грыўні з Люцынскага магільніку[3]. Формы гузікаў не заўсёды бываюць аднолькавыя; конусападобная форма зьяўляецца найболей частай, але сустракаюцца таксама і круглыя гузікі, а ў аднэй грыўні са збораў Беларускага Дзяржаўнага Музэю ў Менску[4] нам вядомы прыклад гузікаў чатырохкантовых.

Усе пералічаныя тыпы вітых грыўняй, а таксама сыстэмы затвораў, знаходзяць сабе вядомыя аналёгіі ў прыбальтыцкіх старажытнасьцях[5], — але ў Скандынавіі яны трапляюцца рэдка, хутчэй як выключэньне. Шлях пашырэньня іх, як і іншых тыпаў, пэўна таксама ідзе з усходу, хоць вызначыць яго дакладна і досыць цяжка. У кожным выпадку, тыпы гэтыя зьяўляюцца вельмі частымі ў кургановых знаходках Беларусі, дзе яны трымаліся, мабыць, у цягу досыць доўгага часу, амаль што праз усю кургановую эпоху.

У старажытнасьцях X сталецьця, аднак, мы ўжо знаходзім тып гэты ў значна болей складаных формах, — магчыма прывознага паходжэньня. Самая тэхніка тут многа болей рознастайная, у кампазыцыю ўведзены большы лік дратоў, рысунак пляценьня болей заблытаны, прычым, замест ранейшае бронзы, абручы зроблены з лёгкага серабра. Грыўні гэтага часу трацяць сваю масыўнасьць і строгасьць, набываюць выгляд прыгожых ланцугоў або пераяслаў, больш тоўстых у сярэдзінах і стончаных па канцох, дзе яны пераходзяць у простыя стрыжні з затворамі ў відзе звычайных кручкоў. Такі тып мы сустракаем, напрыклад, у Гнёздаве[1], дзе разам з апісанымі намі вышэй, аздобленымі пацеркамі гладкімі грыўнямі ён, магчыма, зьяўляецца ўзорам занесеных шляхам гандлю арабска-сірыйскіх вырабаў, — хаця і болей блізкім у стылістычных адносінах да папярэдніх дэкарацыйных традыцый.

1) Материалы по археологии России. № 4. Мал. 3, стар. 51.
2) Ibidem, мал. 5.
3) Материалы по археологии России. № 14. Табл. IX, мал. 12.
4) З раскопак І. Сербава ў Косэлі на Магілеўшчыне.
5) Пар., напр., P l a t e r, II, 26, 27; K r u s e, XXVII, g; B ä h r, XIV, a, b; A s p e l i n, № 2167.

6.

Галаўныя, нагрудныя, паясныя і ручныя аздобы: павязкі, ланцугі, фібулы, пражкі, паясы і бранзалеты.

Некаторыя тыпы грыўняй, як мы ўжо зазначалі вышэй, зьяўляючыся пераважна нашыйнымі аздобамі, у паасобных выпадках ужываліся таксама і ў якасьці галаўных убораў. Выпадкі гэтыя, аднак, зарэгістраваны параўнальна рэдка, і нельга думаць, каб ужываньне грыўняй як галаўных аздоб было асабліва пашыраным: хутчэй, галаўныя грыўні маглі граць ролю ня сталага, але выключна пахавальнага ўбору, — і то як пэўнае выключэньне.

Спецыяльныя галаўныя аздобы, якія маглі быць прызначаны таксама і для штодзённага ўжытку, займаюць сярод беларускіх кургановых старажытнасьцяй адносна нязначнае месца, прытым, далёка не выяўляючы ўласьцівай іншым аздобам рознастайнасьці форм. Сярод іх так званыя "вісочныя кольцы" і завушніцы з стылістычнага боку ня маюць асаблівае цікаўнасьці, будучы, звычайна, досыць прымітыўнымі комбінацыямі з драцяных абручоў і пацерак, у большасьці выпадкаў — чужаземнага, прывознага паходжэньня. Асобную групу ствараюць толькі галаўныя павязкі, праўда досыць аднастайных тыпаў, якія сустракаюцца пераважна на Віцебшчыне і часткова на Меншчыне, і можа быць зьяўляюцца прадметамі латыскіх старажытнасьцяй, паколькі падобныя формы аздоб яшчэ да нядаўняга часу захоўваліся ў латыскай народнай вопратцы.

Знаходкі такіх павязак мелі месца, напрыклад, у Людзвікаве[2], — але галоўную масу іх, і ў розных варыянтах, дае толькі Люцынскі магільнік, дзе агульны лік іх знаходак дасягае 153, г. зн. прыпадае болей як на палову ўсіх пахаваньняў[3]. Згодна тэрмінолёгіі, прынятай Архэолёгічнай камісіяй у "Материалах по археологии России", яны падзяляюцца на два асноўныя тыпы: "жгуты"[4] і "вянкі"[5]. Першыя з іх зроблены з ваўняных шнуркоў ці вяровак, скручаных у досыць тоўстыя замкнутыя пучкі,

1) Русские древности в памятниках искусства, V, мал. 50—51.
2) Материалы по археологии России. № 4. Табл. V, мал. 2.
3) Материалы по археологии России. № 14. Стар. 21.
4) Ibidem, I, 10, 11; II, 8.
5) Ibidem, VIII, 18.

унізаныя шырокімі драцянымі сьпіралямі; у некаторых выпадках на пярэдніх частках пучка знаходзяцца спэцыяльныя дэкарацыйныя пражкі[1]. У большасьці выпадкаў "жгуты" сустракаюцца з аднаго пучка, і толькі як выключэньне — з двох ці з трох. Часьцей за ўсё да гэтага пучка далучаны асобныя даўгія прывескі ў выглядзе абвітага драцянымі сьпіралямі аналёгічнага шнура, які паступова падзяляецца на некалькі канцоў, аздобленых падвескамі. Найболей пашыраны падвескі з ліставога мэталю, трапэзаідальнае формы, не орнамэнтаваныя, — такія-ж самыя, што ўжываліся ў пласьцінчатых грыўнях; у некаторых выпадках у якасьці падвесак сустракаюцца бубенчыкі[2], а яшчэ радзей канцы шнуроў закончаны толькі абручыкамі або простымі вузламі. Для прымацаваньня падвесак служаць спэцыяльныя прамежкавыя зьвеньні: часам яны маюць форму звычайных драцяных абручыкаў, але ў іншых выпадках зроблены як болей складаныя і часта вельмі прыгожыя петлі з падвойнымі сымэтрычнымі віткамі[3]; у асобных выпадках падвескі бываюць далучаны да невялічкіх каўпачкоў або пласьцінак[4]; у аднэй з знаходак такая пласьцінка мае надзвычайна цікаўную форму нейкай зробленай сілуэтна, у профіль, жывёлы (сабакі?), закручаны на сьпіну хвост якой стварае верхнюю пятлю, ногі-ж пры дапамозе круглых драцяных абручыкаў падтрымліваюць два бубенчыкі[5].

"Вянкі" зьяўляюцца болей складанай формай таго-ж самага, фактычна, тыпу аздобы. Яны складаюцца з некалькіх радоў аналёгічных, нанізаных на вяроўкі, шнуркі ці нават рамяні, драцяных сьпіраляй, злучаных у больш-менш шырокую паласу — павязку; у вялікіх экзэмплярах такая павязка мае звычайна некалькі злучальных орнамэнтаваных перахватаў з бронзавых пласьцінак, і ў гэтых выпадках яна замыкаецца пры дапамозе спэцыяльнага банту, зробленага з такіх-жа як і ўся павязка сьпіраляй. Аздобы гэтага тыпу ўжо радзей за "жгуты" маюць дадатковыя прывескі; але там, дзе яны ёсьць, яны маюць той-жа характар, што і ў "жгутох", з падвескамі ў відзе сьпіраляй альбо бубенчыкаў. Цікаўна пры гэтым, што ў "вянкох" прывескі бываюць часьцей у мужчынскіх пахаваньнях, прычым і самыя гэтыя аздобы сустракаюцца пераважна ў мужчынскім уборы, у той час як "жгуты" зьяўляюцца выключна жаночымі прадметамі.

Значны лік знаходак галаўных "жгутоў" і павязак уласна ў Люцынскім магільніку, пры пэўнай выпадковасьці і абмежаванасьці іх у іншых мясцох, дазваляе аднесьці гэтыя прадметы да параўнальна позьняе эпохі, каля IX сталецьця. Пры гэтым, аднак, пахаджэньне іх застаецца ня зусім ясным. Аўтары справаз-

1) Ibidem, VIII, 5.
2) Ibidem, I, 1—5; II, 8.
3) Ibidem, I, 1, 2, 5, 11; II, 8.
4) Ibidem, VIII, 7, 9—11.
5) Ibidem, I, 4.

дач аб раскопках у Люцыне высунулі асьцярожнае прыпушчэньне, што гэты тып галаўных аздоб мог паступова разьвіцца з прыёму аздабленьня мэталёвымі абручыкамі запраўдных жаночых кос, што наглядаецца, напрыклад, у каўкаскіх і мардоўскіх старажытнасьцях[1]. Зусім іншага погляду трымаюцца Кандакоў і Талстой: пасылаючыся на знойдзеныя ў тым-жа Люцынскім магільніку рэшткі зусім нятыповага для Люцыну галаўнога пакрыцьця з бахрамою, якое, на думку іх, крыху нагадвае бізантыцкі мафорыум, яны дапушчаюць магчымасьць, што і апісаныя намі павязкі маюць аналёгічныя бізантыцкія крыніцы, зьяўляючыся нібыта перайманьнем рымска-бізантыцкіх зачосак, дзе каса ўкладалася навакол галавы, перапляталася пэрлавымі нізкамі, а потым падзялялася на некалькі вольных канцоў[2]. Апошнюю думку, з нашага пагляду, трэба рашуча адхіліць, як зусім беспадстаўную. Папершае, як наагул у Беларусі ў даную эпоху, так, часткова, і ў Люцынскім магільніку, дзе галаўныя павязкі сустракаюцца масамі, — ніякіх сьлядоў бізантыцкага ўплыву не наглядаецца; наадварот, большая частка прадметаў выразна належыць да іншых тыпаў: побач з галаўнымі павязкамі трапляюцца вітыя і пласьцінчатыя грыўні, якія сьведчаць аб сувязі з усходам, а таксама некаторыя формы фібул і бранзалетаў заходняга пахаджэньня, пры поўнай адсутнасьці форм бізантыцкага альбо блізкага да іх характару. Далей, сярод знаходак Ніжняга Падняпроўя падобных галаўных павязак зусім няма, у той час як яны бясспрэчна павінны былі-б сустракацца і там у выпадку, калі-б гэтыя аздобы (або хоць тып іх) запраўды ішлі ў Беларусь з Бізантыі дняпроўскім шляхам; фактычна-ж, аднак, сярод украінскіх старажытнасьцяй іх месца займаюць іншыя галаўныя аздобы, бязумоўна, бізантыцкага пахаджэньня. Нарэшце, варта ўвагі, што вядомы знаходкі аналёгічных люцынскім, крыху толькі болей прымітыўных павязак у Мурамскім павеце Уладзімерскае губэрні, а таксама ў Тамбоўскіх магільніках — Лядзінскім і Тамнікоўскім[3]; знаходкі гэтыя, часткова, могуць служыць для вызначэньня пэўных этапаў у руху падобных галаўных аздоб ці тыпаў іх з усходу на паўночны захад, разам з рознымі тыпамі грыўняй. На нашую думку, найболей праўдападобна, што іх належыць аднесьці да ліку ўсходніх форм, хоць і бясспрэчна, што найболей поўнага і шырокага свайго разьвіцьця яны дасягаюць толькі ў апісаных намі беларуска-латыскіх тыпах, часткова ў Люцыне. Цікаўна, пры гэтым, што ўласна тут такі тып галаўной аздобы ўтрымаўся найболей доўга: мы ўжо зазначалі, што вельмі блізкія да іх формы аздоб параўнальна нядаўна вышлі з ужытку ў латыскім народным уборы; у Віцебшчыне яны называліся "вайнікамі", і мелі формы зробле-

1) Ibidem, стар. 20—21.
2) Русские древности в памятниках искусства, V, 50.
3) Русские древности в памятниках искусства, V, 77, мал. 79.

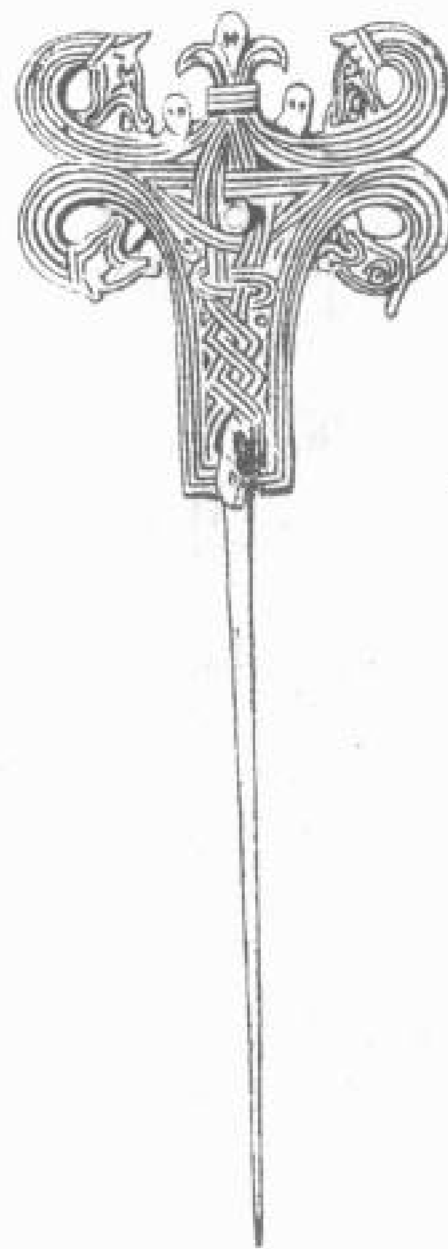
ных з картону дыядэм, якія абшываліся тканінай і аздабляліся роўнымі шэрагамі нашытых на тканіну пацерак, прычым ззаду, аналёгічна прывескам старадаўніх „жгутоў" і „вянкоў", да іх прымацоўваліся зьвязаныя бантам істужкі з канцамі, распушчанымі па сьпіне. Такія аздобы, як сьведчыць Крузэ, надзяваліся на галаву маладой пры вянцы, і ў іх–жа хавалі памерлых дзяўчат, у сувязі з чым яны нярэдка памінаюцца ў латыскіх народных песьнях[1]. Агульныя формы іх, як бачым, маюць шмат супольных рыс з люцынскімі павязкамі, якія маглі быць першаўзорамі для гэтых пазьнейшых, традыцыйна захаваных у народным гарнітуры аздоб.

Апроч павязак, якія былі спэцыяльнымі выключна галаўнымі аздобамі, часткова значэньне галаўных убораў маглі мець таксама і некаторыя тыпы ланцугоў, хоць у асобных выпадках бывае часам цяжка азначыць дакладнае прызначэньне падобных прадметаў, якія зьяўляліся наагул досыць значна пашыранымі аздобамі і ў большасьці выпадкаў, бясспрэчна, ужываліся як уборы нашыйныя або нагрудныя ў злучэньні з рознымі пражкамі і фібуламі. Па сваёй канструкцыі аздобы з ланцугоў можна падзяліць на некалькі катэгорый. Да першай з іх належаць досыць даўгія ланцугі, аснову для прымацаваньня якіх зьяўляюцца масыўныя бронзавыя шпількі больш–менш значных памераў. Прыкладам тут можа быць адзін з прадметаў Віленскага Музэю[2]; шпілька яго мае галоўку ў выглядзе трох кружкоў і маленькае вушка каля галоўкі, да якога на кароткім ланцужку прымацавана месяцападобная падвеска з наразным орнамэнтам; ад гэтай падвескі зьвісаюць далей асноўныя тры ланцугі, у сваю чаргу закончаныя падвескамі ў відзе паўмесяцаў (у віленскім экзэмпляры з іх захавалася толькі адна). На думку Еўст. Тышкевіча[3] і Кіркора[4], пры нашэньні такога прадмету шпілька замацоўвалася ў валасох, а ланцугі спушчаліся з боку на рамёны і грудзі. Гэта, зразумела, магчыма; але падобныя прадметы маглі ўжывацца таксама і ў якасьці нагрудных або плечавых ланцугоў у выпадку, калі шпількі замест валос прычапляліся да адзежы. Формы шпілек у ланцугох гэтага тыпу, а таксама ў знойдзеных паасобку, але, пэўна, таго–ж самага прызначэньня экзэмплярах, даюць цэлы шэраг варыянтаў галовак: так, сярод адных толькі знаходак на Меншчыне можна вызначыць круглыя, конусападобныя і чатырохкантовыя галоўкі, а таксама плоскія, у відзе абручыкаў, кружкоў або падвойных віткоў. Як выключэньне, і можа быць — выпадковае, вялікая бронзавая шпілька з

1) Материалы по археологии России. № 4. Стар. 57.
2) Віленскі Музэй, аддзел Б, № 485.
3) Badania archeologiczne, I, 6.
4) Каталог предметов Музея древностей, состоящего при Виленской Публичной Библиотеке, № 877.

Люцынскага магільніку[1] мае галоўку ў відзе пласьцінкі з пляценьнем, маленькаю пальмэттаю ў асяродку і чатырма стылізаванымі конскімі галоўкамі па бакох, бясспрэчна, усходняга тыпу.

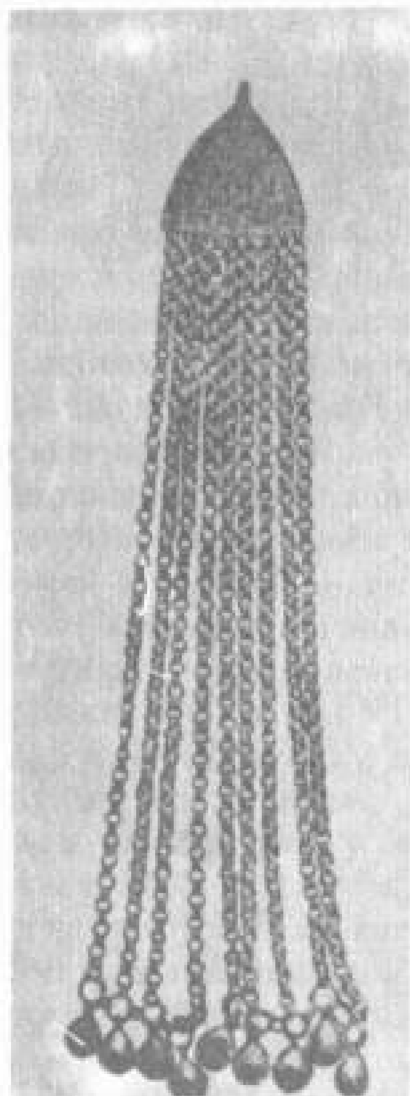
Другая катэгорыя ланцугоў, хутчэй за ўсё, мела адзінае прызначэньне ў якасьці нагрудных аздоб. Ланцугі гэтага тыпу, вядомыя нам пераважна па знаходках у Люцыне[2], прымацаваны ў досыць значным ліку да двух бакоў спэцыяльных выгнутых пласьцінак, якія надзяваліся, пэўна, ззаду на шыю, прычым ланцугі зьвісалі на грудзі, падобна да маніста. У мясцох прычапленьня такіх ланцугоў да пласьцінак часам падвешаны дадатковыя кароткія, а ў некаторых выпадках і даўжэйшыя ланцужкі з дэкорацыйнымі пласьцінкамі, бубенчыкамі і г. д. Асноўныя нашыйныя пласьцінкі досыць разнастайны па формах, маюць фігурныя петлі з віткамі або аздоблены тонкім геомэтрычным орнамэнтам[3]. Наагул сярод ланцугоў тып гэты найболей багаты і пышны, прычым сустракаецца ён параўнальна рэдка.


Галаўная шпілька з Люцынскага магільніку.

Нарэшце, трэцяя катэгорыя складаецца з ланцугоў, падвешаных у ліку ад аднаго да дзесяці да маленькіх абручыкаў або спэцыяльных пласьцінак і скончаных на сваіх вольных канцох разнастайнымі падвескамі. Такія ланцугі сустракаюцца рознае даўжыні, прычым карацейшыя з іх звычайна лічацца плечавымі аздобамі, якія прышпіляліся да адзежы з дапамогаю пражак ці фібул; але, на нашую думку, ня выключана магчымасьць частковага іх ужываньня таксама і ў якасьці галаўных аздоб з прымацаваньнем, напрыклад, да "вянкоў" альбо наагул да галаўных павязак, замест тых прывесак, што існуюць у "жгутох". Ланцугі гэ-

1) Материалы по археологии России. № 14. Мал. 36 на стар. 47.
2) Ibidem, IV, 2, 7; V, 10.
3) Ibidem, V, 10; VII, 11—13.

тага тыпу найболей пашыраны, асабліва ў Люцыне, і ў той–жа час найболей рознастайны па ліку асобных ланцужкоў, а таксама па характары асноў і падвесак. Прасьцейшыя іх асновы, як мы ўжо зазначылі, маюць выгляд звычайных абручыкаў; але часьцей, — у тых выпадках, калі асновы гэтыя зроблены з дроту, — яны ўтвараюць больш–менш складаныя петлі[1]; іншыя маюць выгляд пераважна трыкутных і месяцападобных пласьцінак з вушкамі наверсе і аздобамі з насечанага геомэтрычнага орнамэнту; у асобных выпадках орнамэнт зроблены з дапамогай ажурных прарэзаў[2], нарэшце, як досыць рэдкія формы, можна паказаць пласьцінкі з гравіраваным контурам нейкае жывёлы[3] і з выразанымі конскімі галоўкамі[4]. Апроч знаходак Люцынскага магільніку, цікаўны ўзор падобнае аздобы вядомы сярод прадметаў гнёздаўскага скарбу[5]: асноваю для ланцужкоў зьяўляецца тут круглая сярэбраная бляха з дакладнай разьбярнай аздобай у выглядзе складанага пляценьня з галоўкамі птушак і аленяў; здолу да гэтае бляхі прыроблены абручык, да якога падвешаны тры ланцужкі, сплеценыя з складаных падвойных зьвеньняў, а па канцох ланцужкоў на тонкіх абручыках прымацаваны лёгкія, прыгожа о р н а м э н т а в а н ы я сканьню падвескі. У даным выпадку, характар падвесак зьяўляецца мала звычайным, асабліва сканная тэхніка, якая характэрна амаль што выключна для Гнёздава. Наогул–жа падвескі ў ланцугох гэтага тыпу сустракаюцца тыя–ж самыя, што ў галаўных "жгутох" і часткова грыўнях, г. зн. пераважна ў выглядзе тонкіх орнамэнтаваных альбо гладкіх пласьцінак трапэзаідальнае формы, рознастайных бубенчыкаў і, часам, каўпачкоў; адзінай асаблівай формай зьяўляюцца толькі круг-

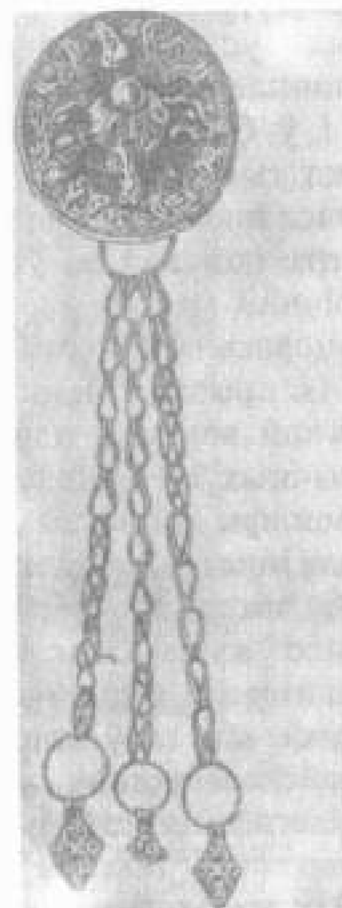


Плечавыя ланцужкі з Люцынскага магільніку.

1) Ibidem, IV, 1, 5; V, 4.
2) Ibidem, IV, 4; V, 3; VII, 1, 4, 5.
3) Ibidem, V, 2.
4) Ibidem, V, 5.
5) Эрмітаж, аддзел XIV, шафа I, табліца 3. Малюнак у "Русских древностях", V, 63 на стар. 66.

лыя пласьцінчатыя падвескі з выемкамі і бакавымі прарэзамі, падобныя да маленькіх, прымітыўна апрацаваных грабянцоў[1].

У процілегласьць іншым катэгорыям ланцугоў, апошні з апісаных намі тыпаў, бясспрэчна, зьвязаны ў стылістычных адносінах з цэлым шэрагам аналёгічных знаходак з самых розных месцаў. Адным з найболей даўніх іх першаўзораў зьяўляюцца, магчыма, аздобы накшталт ланцужкоў з падвеснымі званочкамі з Апагіды ў Вэнгрыі[2], якія належаць да эпохі перасяленьня народаў. З другога боку, аналёгічныя, але значна болей позьнія аздобы ўжо з хрысьціянскіх часоў вядомы сярод разанскіх і кіеўскіх знаходак[3]. Такім чынам, у хронолёгічным сэнсе знаходкі на беларускай тэрыторыі, якія належаць да IX (Люцын) і X (Гнёздава) сталецьцяў, займаюць быццам сярэдняе між тымі і іншымі месца. Магчыма, што ў сваім пахаджэньні тып гэты ўсходзіць да позьня–рымскіх плечавых фібул, прычым як і ў некаторых іншых выпадках шлях пашырэньня рымскіх форм у славянскія краіны мог тут ісьці праз вэнгерскую тэрыторыю, адкуль Беларусь атрымала іх раней, а Украіна і Расія — ужо ў пазьнейшую эпоху і ў зьменэным відзе. Праўда, сярод знаходак Гнёздаўскага магільніку можна вызначыць адзін не памянуты намі раней варыянт, дзе ланцужкі з падвескамі прымацаваны да досыць даўгіх і вялікіх ажурных пласьцінак[4]; конструкцыя гэтая блізка нагадвае некаторыя аздобы з мяранскіх і тамбоўскіх магільнікаў, і, можа быць, паказвае на ўсходняе пахаджэньне калі не ўсяго гэтага тыпу цалкам, дык хаця–б некаторых яго адменьнікаў. Але варыянт гэты, апроч Гнёздава, болей нідзе ў Беларусі невядомы і мала тыповы.



Плечавыя ланцужкі з Гнёздаўскага магільніку.

Калі плечавыя ланцугі часткова зьвязаны з фібуламі ў сваім па-

1) Материалы по археологии России. № 4. Табл. VIII, мал. 7. Материалы по археологии России. № 14. Табл. IV, 3, 7; V, 8.
2) M a x C r e u t z. Kunstgeschichte der edlen Metalle. Stuttgart, 1909. Мал. 45, стар. 48.
3) Русские древности в памятниках искусства, V, мал. 162 і 179.
4) Материалы по археологии России. № 28. Мал. 26, а, б і в.

хаджэньні, дык яшчэ больш яны зьвязаны з імі ў самым спосабе ўжываньня, паколькі прымацаваньне іх да адзежы ў большасьці патрабавала якой-небудзь асобнай прылады, якімі, напрыклад, у Люцынскім магільніку і зьяўляліся пераважна фібулы, а таксама пражкі. Але, апроч таго, фібулы вядомы ў беларускіх старажытнасьцях і як самастойныя аздобы ў досыць значным ліку знаходак. Праўда, яны тут ня граюць асабліва выдатнае ролі і не займаюць таго пераважнага месца, якое належыць ім сярод заходня-эўропейскіх старажытнасьцяй, — але ў параўнаньні на іншых усходня-славянскіх краін, часткова да сярэдняе і паўночнае Расіі, фібулы сустракаюцца ў Беларусі значна часьцей і ў большай рознастайнасьці форм. Магчыма, гэта тлумачыцца тым, што фібулы наагул ёсьць рэчы, мала ўласьцівыя як чыстаславянскай культуры, так і таму славяна-фінскаму побыту, што панаваў на ўсход ад сучаснай беларуска-расійскай этнографічнай мяжы. Асобныя тыпы вопраткі не дапушчалі ў гэтых мясьцовасьцях магчымасьці ўжываньня фібул у першапачатковым іх прызначэньні, гэта значыць у якасьці плечавога гапліка ў лёгкай верхняй адзежы накшталт плашча, што мела месца ў клясычных іх першаўзорах. Выпадкова занесеныя на гэтыя абшары экзэмпляры прывозных заходніх фібул — звычайна выкарыстоўваліся тут для іншых мэт, да паясных пражак уключна, а потым вырадзіліся ў аздобы чыста дэкарацыйнага прызначэньня ў характары сучасных брошак або ўжываліся як нейкія ганаровыя адзнакі, — магчыма, адпаведна аднаму з тых прызначэньняў, якія фібулы мелі і ў Рыме, дзе разам з плашчом яны зьяўляліся ў позьнія часы абавязковым гарнітурам людзей вайсковага стану і часам служылі знакамі вайсковае ўзнагароды. У процілегласьць гэтаму ў Беларусі іншы этнографічны склад насельніцтва, а таксама бліжэйшае географічнае яе становішча ў адносінах да Заходняе Эўропы, разам з значнаю доляй больш-менш сталых і беспасрэдных з ёю сувязяй, — маглі ўтварыць многа болей спагадныя ўмовы для пашырэньня і ўжываньня фібул. Спачатку ў чужаземных, прывозных тыпах яны маглі зьявіцца ў некаторых найболей значных — магчыма, і неславянскіх — пунктах, а потым ужо перайсьці і да славян, якія ў Беларусі тыпам сваёй адзежы, дзякуючы тым-жа заходнім уплывам, маглі адрозьнівацца ад іншых усходня-славянскіх плямён. У кожным выпадку, зьяўляецца бясспрэчным фактам, што ў археолёгічных знаходках на тэрыторыі Беларусі фібулы сустракаюцца ў досыць чыстым відзе, і нават тыя з іх ліку, якія можна аднесьці да мясцовых вырабаў, выяўляюць досыць грунтоўнае знаёмства з заходнімі ўзорамі і значна набліжаюцца да іх па сваіх формах.

Шлях пашырэньня фібул у іх найболей старадаўніх тыпах, магчыма, той самы, які мы дапушчальна вызначалі для плечавых ланцугоў, г. зн. праз Вэнгрыю, разам з некаторымі іншымі тыпамі рымскіх аздоб. Думка гэтая, між іншым, ужо выказвалася ў літаратуры адносна так



Фібулы Віленскага Музэю. 1-3, 5-7 — арбалетныя фібулы (Б. 855-900); 4, 8-9 — адломкі бронзавых фібул (Б. 786-796); 10-11 — чашачныя фібулы з рэльефным орнамэнтам; 12 — бронзавая фібула з серабром і рэльефнымі залатымі кропкамі з кургана каля в. Гарадзілава (Б. 154); 13 — бронзавая фібула з чырвонай эмальлю, знойдзеная каля Вільні (Б 20); 14 — адломак фібулы з ваколіц Дзьвінску (Б. 53-61); 15 — акруглая пласьцінчатая фібула.

званых арбалетных фібул[1], якія на тэрыторыі Беларусі сустракаюцца вельмі часта, — таксама, праўда, як у Прыбалтыцы і Скандынавіі[2]. Тып гэты ў старажытнасьцях Беларусі трапляецца ў цэлым шэрагу варыянтаў, больш-менш блізкіх, аднак, да свайго рымскага першаўзору. Тут можна зазначыць досыць вялікую

1) Русские древности в памятниках искусства, V, стар. 12.

2) Сярод прыбальтыцкіх фібул гэтага тыпу можна паказаць знаходкі ў Kapschden'e (H a r t m a n n, VIII, 9, 11; B ä h r, VIII, 2, 3; K r u s e, табл. 33), Ascheraden'e (Kruse, 19, 8) і Grobin'e (Ibidem, 35, c); з ліку скандынаўскіх знаходак вядомы экзэмпляры з Dörby і Fridhem'a (M o n t e l i u s № 314), а таксама некаторыя прадметы Копэнгагенскага музэю (B o p c o, №№ 391 і 426).

колькасьць знаходак на Віленшчыне[1] і Меншчыне[2], а таксама найболей, можа, позьнія хронолёгічна экзэмпляры гэтага тыпу сярод прадметаў Люцынскага магільніку[3]; пры гэтым, беспасрэдна заходняе пахаджэньне яго, бясспрэчна, пацьвярджаецца адсутнасьцю яго ў знаходках Усходняе Беларусі. Па формах сваіх арбалетныя фібулы рэзка адрозьніваюцца ад усіх іншых: асноваю іх зьяўляюцца бронзавыя дугападобныя пласьцінкі або сагнутыя ў дугу драцяныя стрыжні, умацаваныя ўдоўж па хордзе другімі масыўнымі стрыжнямі з сьпіральнымі пружынамі; да гэтых сьпіраляй прыроблены крыху выгнутыя даўгія язычкі, звычайна — трохкантовыя або паўкруглыя ў разрэзе, якія прыціскаюцца ў спэцыяльныя паглыбленьні, зробленыя ў пашыраных асяродках асноўных дуг. Канцы гэтых дуг, а таксама язычкоў, у большасьці выпадкаў бываюць апрацаваны ў выглядзе овальных пласьцінак або круглых точаных галовак; радзей яны сустракаюцца зусім без апрацоўкі, як, напрыклад, у вадным з экзэмпляраў Віленскага Музэю[4]. Як пласьцінкі, так і язычкі, вельмі часта бываюць аздоблены насечкаю або нарэзаным орнамэнтам; у большасьці экзэмпляраў орнамэнт гэты надзвычайна прымітыўны, і толькі ў аднэй, болей позьняй за іншыя фібуле з Люцына ён зьяўляецца крыху болей складаным, утвараючы крыжыкі і пляцёнку. Асобны варыянт арбалетнага тыпу дае нам фібула з Мяжанскіх знаходак[5]: яна зусім ня мае дугі і складаецца толькі з моцна выгнутага язычка, орнамэнтаванага накладнымі абручыкамі, і падвойнай сьпіральнай пружыны, прымацаванай да тонкага стрыжню.

Другі тып фібул, таксама цалком чужаземны па сваім характары, але меней пашыраны і толькі ў пэўных мясцох, — гэта вялікія овальныя, так званыя чашачныя фібулы, якія можна аднесьці да групы параўнальна зусім нямногалічных у старажытнасьцях Беларусі скандынаўскіх форм. Падобныя фібулы нярэдка трапляюцца ў Прыладажжы, у Фінляндыі і ў Прыбальтыцкіх краінах, у Беларусі-ж, аднак, мы сустракаем іх, і то большменш выпадкова, толькі ў некаторых пунктах на шляху "нарманскага" гандлю, галоўным чынам у Гнёздаве[6]; знаходкі ў іншых мясцох, як, напрыклад, каля Дзьвінску[7], маюць зусім выключны характар; у апошнім выпадку занос іх мог адбыцца праз Прыбальтыку, таксама як і двох аналёгічных фібул Віленскага Му-

1) „Виленский Вестник" за 1889 г., № 168 і за 1891 г. № 242. Виленский Музей Древностей, IV, 1-7.
2) Т а т у р, ор. cit., стар. 131.
3) Материалы по археологии России. № 14. Табл. VI, мал. 18 і стар. 31.
4) Виленский Музей Древностей, IV, 3.
5) Труды IX Археологического С'езда в Вильне, т. II, табл. XI, мал. 19 а.
6) Материалы по археологии России. № 28. Табл. I, 1-2; V, 20; XII, 3.
7) Белорусские древности, мал. 37—38.

зэю[1], якія нават ужо і не належаць да ліку беларускіх знаходак, але паходзяць з нейкага, дакладна невядомага месца з Жамойці[2]. Сувязь гэтых прадметаў з паўночнымі і часткова скандынаўскімі вырабамі зьяўляецца бясспрэчнай як у агульнай форме, так і ў характары орнамэнтыкі; але ў некаторых выпадках, як напрыклад адносна гнёздаўскіх экзэмпляраў, ёсьць падставы лічыць, што яны могуць быць вырабамі мясцовае вытворчасьці, паколькі ў орнамэнтыцы тут можна бачыць рысы пэўнае заблытанасьці і нявыразнасьці ў параўнаньні да скандынаўскіх узораў[3]. Гнёздаўскія чашачныя фібулы маюць выгляд вялікага, выпуклага, овальнага шчытка, па краёх якога праходзіць насечаны орнамэнт у характары грубаватае пляцёнкі; на гэтую аснову прымацавана нарэзаная, але часьцей — ажурная накладка з сымэтрычна разьмеркаванымі, таксама ажурнымі шыпамі, злучанымі між сабою рубчатымі "дарожкамі", якія звычайна ствараюць на паверхні фібулы геомэтрычную фігуру з двох ромбаў; прамежкі запоўнены пляценьнем, часам з зьвярынымі мотывамі, але ў няяснай і нядбалай трактоўцы. З адваротнага боку знаходзяцца шпількі для прымацаваньня фібулы да адзежы, а ў некаторых экзэмплярах па краёх праароблены невялічкія дзюркі, што сьведчыць, магчыма, аб ужываньні такога тыпу фібул разам з плечавымі ці нагруднымі ланцугамі; гэтую думку часткова пацьвярджае знаходка ў Дзьвінску, а таксама некаторыя прыбальтыцкія знаходкі[4].

Апроч чашачных фібул, пэўную сувязь ці з скандынаўскімі ці наагул з паўночна-заходнімі, напрыклад, з ірляндзкімі вырабамі маюць, магчыма, зусім рэдкія ў беларускіх старажытнасьцях, параўнальна маленькія фібулы ў выглядзе плоскіх абручыкаў з пляценьнем, зьвярынымі галоўкамі і даўгімі шпількамі на шарнірах з орнамэнтаванымі дадаткамі. З беларускіх знаходак нам вядомы толькі тры экзэмпляры фібул гэтага тыпу, адзін з Люцынскага[5] і два з Гнёздаўскага магільніку[6]. Асабліва добры гнёздаўскі экзэмпляр мае складаную пляцёнку з паўтораным два разы мотывам аленяй галавы з удала стылізаванымі шырокімі рагамі. Да гэтых прадметаў у стылістычных адносінах, незалежна ад агульнае формы, набліжаюцца і яшчэ некаторыя фібулы і фрагмэнты іх з Гнёздава, таксама злучаныя з пляценьнем,

1) Віленскі Музэй, аддзел Б, №№ 855 і 900.
2) Е. T y s z k i e w i c z: Rzut oka na źródła archeologii krajowej, II, 34.
3) Пар. думку В. С и з о в а: Материалы по археологии России. № 28. Стар. 35-36.
4) Напрыклад, з Ашэрадэнскіх кургаоў: B ä h r, I, II, III: K r u s e, 1. a,.b, c, d; 2 AB; 15 і інш. A s p e l i n, 380.
5) Материалы по археологии России. № 14. Табл. VI, мал. 15.
6) Материалы по археологии России. № 28. Табл. I, мал. 5 і мал. 36 на стар. 87.

часам з мотывамі зьвярынага орнамэнту[1]; але ўсе яны адносна рэдкі і мала тыповы, зьяўляючыся разам з усімі іншымі прадметамі скандынаўскага характару як–быццам нечым наносным у культуры Гнёздаўскага магільніку, аздобамі нейкіх арыстакратычных верхавін старадаўняга гнёздаўскага насельніцтва, якія складаліся або з прыежджых "норманскіх" гандляроў або з мясцовых жыхароў, зьвязаных з імі бліжэйшымі беспасрэднымі зносінамі[2]; у кожным выпадку, для агульнай характарыстыкі гнёздаўскага інвэнтара яны ня маюць асабліва важнага значэньня.

Што датычыць іншых тыпаў фібул у сьцісьлым сэнсе гэтага слова, — дык у беларускіх архэолёгічных знаходках іх можна лічыць адзінкамі. Сярод іх у першую чаргу можна назваць надзвычайна арыгінальную фібулу з Гнёздава, якая мае выгляд прымітыўнае чалавечае маскі ў злучэньні з прыгожай фігурай зьмея з умоўна трактаванай галавой, пераплеценага пасярэдзіне сымэтрычным вузлом; на думку Сізова, фібула гэтая належыць да гоцкага стылю з клясычна–рымскай асновай, і паходзіць з эпохі, папярэдняй развою скандынаўскага пляценьня, якое, аднак, ужо намячаецца тут у верхняй частцы маскі[3]. Далей, можна адзначыць дзьве цікаўныя формы фібул з Люцынскага магільніку: адна з іх[4] мае форму, агулам набліжаную да арбалетнай, але ўздоўжны стрыжань яе пашыраны на два орнамэнтаваныя канцы, а на перакрыжжы ўздоўжнага і папярочнага стрыжняў знаходзіцца круглая сярэбраная накладка з прарэзамі, аздобленая дробнымі рэльефнымі кропкамі накшталт філіграні; другая люцынская фібула[5] мае плоскую форму дзьвёх злучаных між сабою паралельных пласьцінак, да якіх у горняй частцы далучаны такі–ж плоскі паўкруг, перакрыжаваны ўздоўж і поперак вузкімі пласьцінкамі; уся фібула пакрыта шэрагамі такіх самых як у папярэднім выпадку кропак і пасярэбрана; аналёгічная форма сустрэлася ў Люцыне і яшчэ адзін раз[6], толькі ў болей прасталінейных абрысах, у выглядзе пасярэбранай пласьцінкі з прарэзамі і зусім без орнамэнту.

Пералічаныя намі тыпы вычэрпваюць чыстыя формы фібул, якія сустракаюцца на беларускай тэрыторыі. Але, апроч іх, у надзвычайна значным ліку ва ўсіх мясцовасьцях Беларусі трапляюцца рэчы, якія некаторыя аўтары таксама лічаць за фібулы, вызначаючы іх назваю падкавападобных фібул, і якія, на нашую думку, хутчэй зьяўляюцца круглымі пражкамі, ня толькі ўлась-

1) Ibidem, I, 3, 6; V, 16 і некаторыя іншыя.
2) Пар. зацьверджаньні В. Сизова: ibidem, стар. 118–119.
3) Ibidem, V, 17 і стар. 42–43.
4) Материалы по археологии России. № 14. Табл. VI, мал. 17.
5) Ibidem, мал. 13 на стар. 31.
6) Ibidem, табл. VI, мал. 16.

цівага запраўдным фібулам нагруднага ці плечавога, але таксама і самага рознастайнага прызначэньня для ўсялякага зашпіляньня ў адзежы. Пражкі гэтыя нязьменна маюць агульную форму нязамкнутага круглага абруча, зробленага з тоўстага дроту альбо з спэцыяльнага стрыжню, на якім, у большасьці выпадкаў свабодна, прымацавана больш–менш масыўная шпілька. Форма гэтая ў некаторых мясцовасьцях трымалася надзвычайна доўга, так што ў латыскай народнай адзежы, напрыклад, ледзь не да нашых часоў яшчэ ўжываюцца аналёгічныя пражкі, вядомыя пад назваю "сакстаў"[1]. Аднак, у адносінах да кургановых прадметаў гэтага тыпу нельга, здаецца нам, зацьвярджаць абавязковую іх прыналежнасьць да якога–небудзь аднаго народу; пры агульнай заходняй аснове гэтага тыпу, ён сустракаецца па ўсёй Беларусі на працягу ўсяго курганова пэрыоду, і, пэўна, быў прадметам шырокага ўжытку сярод самых розных этнографічных груп; знаходкі яго зарэгістраваны ў цэлым шэрагу курганоў, пачынаючы з Віцебшчыны (разам з Люцынскім магільнікам)[2] і Полаччыны[3], дзе насельніцтва і ў тыя часы магло быць хаця–б часткова латыскім, — і канчаючы Меншчынай[4], Віленшчынай[5], Магілеўшчынай[6], Горадзеншчынай[7], Случчынай[8], Бырысаўшчынай[9], Мазыршчынай[10] і, нарэшце, Смаленшчынай[11], дзе, зразумела, на працягу курганова пэрыоду жылі самыя розныя плямёны як славянскага, так і літоўскага пахаджэньня.

Пры сталасьці сваёй асноўнай формы і конструкцыі, тып гэты дае цэлы шэраг самых рознастайных варыянтаў у дэталях. Прасьцейшы варыянт — гэта зусім не орнамэнтаваны абручык з дроту, з віткамі па канцох і грубой тоўстай шпількай, або такая–ж самая пражка, зробленая нібыта з плоскай пласьцінаўкі; такая форма сустракаецца толькі ў самых маленькіх экзэмплярах. Далейшая відазьмена яе дае асноўны абручык з болей тоўстага круглага дроту з сьпіральнай нарэзкай, або пры-

1) Материалы по археологии России. № 4. Стар. 54, увага 7.
2) Ibidem, V, 1 і 6; VI, 1, 5–7, 27; VII, 2. Материалы по археологии России. № 14. Табл. V, 4, 7, 8; VI, 1–14; VIII, 14; X, 18.
3) Белорусские древности, мал. 3.
4) Т а т у р, 130–131. Таксама экзэмпляры Беларускага Дзяржаўнага Музэю з раскопак у Заслаўі.
5) Виленский Музей Древностей, IV, 13.
6) Экзэмпляры Беларускага Дзяржаўнага Музэю з раскопак у Горках.
7) Материалы по археологии России. № 4. Стар. 11, мал. 8 і табл. II, мал. 29, 32.
8) Виленский Музей Древностей, V, 6.
9) K. T y s z k i e w i c z: O kurhanach na Litwie i Rusi Zachodniej, IX, 8.
10) В. З а в и т н е в и ч: Вторая археологическая экскурсия в Припетское Полесье, стар. 57–58.
11) Материалы по археологии России. № 28. Табл. I, мал. 17—21; XIII, 4–5.

гожую форму вітага з некалькіх дратоў абручыка, прычым у адным экзэмпляры з Люцынскага магільніку[1] канцы яго апрацаваны ня віткамі, а ў відзе зьмяіных галовак. Болей значныя па велічыні экзэмпляры зроблены ўжо ня з дроту, а з спэцыяльных стрыжняў, звычайна овальных або кантовых у разрэзе; стрыжні гэтыя маюць або навакол усёй пражкі або толькі ў задняй яе частцы тую ці іншую орнамэнтацыю з наколак, насечак ці пляцёнкі; канцы іх маюць самую рознастайную апрацоўку: тут сустракаюцца галачкі з паглыбленьнямі, многасьценьнікі з орнамэнтаванымі наколкаю гранямі, і найболей часта — плоскія ромбікі, квадрацікі або зорачкі, аздобленыя пляцёнкай ці якім-небудзь іншым рысункам; адна з пражак Люцынскага магільніку мае арыгінальныя канцы ў выглядзе маленькіх жбанкоў[2]. Крыху радзей сустракаюцца экзэмпляры, дзе галачкі, многасьценьнікі або квадрацікі знаходзяцца ня толькі па канцох абруча, але таксама і пасярэдзіне яго, або дзе орнамэнтыка, апроч абруча, заходзіць таксама і на шпільку. Нарэшце, зусім асобнымварыянтам зьяўляюцца маленькія пражкі ў выглядзе шматпраменных зорак, вядомыя па ўзорах з Загорскіх курганоў на Віленшчыне[3] і з Люцынскага магільніку[4]. Усе пералічаныя формы знаходзяць свае агульныя аналёгіі ў прыбальтыцкіх[5] і некаторых заходняэўропэйскіх[6] знаходках, але ў параўнаньні да апошніх яны многа ніжэй па дакладнасьці выкананьня і тонкасьці орнамэнтыкі, паказваючы на мясцовую пераапрацоўку заходніх тыпаў. Адносна некаторых з іх пэўнае ўпрошчаньне зразумела, паколькі, як мы зазначалі, яны маглі мець у адзежы не самастойны, але толькі службовы характар. Лепшыя экзэмпляры, аднак, ужываліся і ў якасьці самастойных аздоб, часта ў злучэньні з плечавымі і нагруднымі ланцугамі, як, напрыклад, у знаходках Люцынскага магільніку.

Іншыя, вядомыя нам формы пражак ужо зусім ня маюць такога хаця-б часткова самастойнага значэньня і сустракаюцца толькі як прылады для зашпіляньня раменных паясоў у агульным спалучэньні з шэрагамі орнамэнтаваных бляшак, якімі аздоблена раменная аснова прадмету. Падобныя пражкі, разам з самымі паясамі, вядомы нам пераважна з Люцынскага[7] і Гнёз-

1) Материалы по археологии России. № 14. Табл. VI, 1 і мал. 20 на стар. 34.
2) Ibidem, мал. 18 на стар. 33.
3) Труды IX Археологического С'езда в Вильне, т. I, мал. 53, стар. 70.
4) Материалы по археологии России. № 14. Табл. VI, мал. 3.
5) Пар. B ä h r, II, 2; VI, III, 4; VIII, 8, 14; H a r t m a n n, VII, 9; K r u s e, 3, 6; 12, 2 і інш.
6) M a x C r e u t z: op. cit., стар. 83, мал. 72.
7) Материалы по археологии России. № 14. Табл. XII, 6, 7, 8; XIII, 1–4, 13.

даўскага[1] магільнікаў. У першым з іх яны маюць у большасьці таксама заходні характар, злучаны з бляшкамі, аздобленымі скандынаўскім пляценьнем, прасталінейны па сваіх абрысах і звычайна самі зусім не орнамэнтаваны. Паясы складаюцца тут з даўгіх раменных палос, густа запоўненых шэрагам бронзавых бляшак, часта з далучанымі да іх абручыкамі для прывесак. Хутчэй як выключэньне тут сустракаюцца бляшкі з усходнім сэрцападобным рысункам, з якімі злучаны гладкія овальныя пражкі, а таксама рэдкія зьвярыныя мотывы і ў бляшках і ў прывесках[2]. Гнёздаўскія паясы пры аналёгічнай агульнай форме крыху рознастайней і багацей характарам сваіх аздоб. Тут сустракаюцца прасталінейныя і крыху выгнутыя чатырохкутныя пражкі позьнярымскага тыпу, квадратовыя з пашырэньнямі па рагох, якія набліжаюцца да гоцкіх форм, і нарэшце надзвычайна цікаўныя овальныя, орнамэнтаваныя рубчыкамі пражкі з дадаткамі ў характары птушачых вачэй і дзюбак — усходняга, часткова каўкаскага тыпу, магчыма, таксама зьвязаныя з крыніцамі гоцкіх дэкорацыйных форм[3]. Ня меней рознастайны і гнёздаўскія паясныя бляшкі: тут мы знаходзім і паўночныя, скандынаўскія ўзоры пляцёнага орнамэнту, і болей старадаўнія тыпы рысункаў з фігурамі жывёл і драконаў, якія паказваюць хутчэй на ўсходняе пахаджэньне; далей — бясспрэчна ўсходнія тыпы орнамэнтыкі, часткова з расьліннымі мотывамі і надзвычайна частым сэрцападобным рысункам, нарэшце — вельмі цікаўныя сярэбраныя бляшкі, орнамэнтаваныя аздобамі з чэрні таксама ўсходніх геомэтрычных рысункаў. Да ўсіх гэтых тыпаў блізка падыходзяць ужо не паясныя, а паасобныя гнёздаўскія бляшкі, прывескі і мэдальёны, дзе мы знаходзім тую-ж рознастайнасьць стылістычных адценьняў з агульнаю перавагай усходніх дэкорацыйных мотываў, якія найболей яскрава выяўляюцца ў вялікіх, напэўна прывозных падвесках паўмесячнае формы і бясспрэчнага арабскага характару[4], і ў той самы час маюць сталы ўплыў і на ўласную орнамэнтыку ў вырабах мясцовае гнёздаўскае індустрыі. Усе гэтыя прадметы, як бачым, падобна большасьці іншых аздоб, выяўляюць тыя-ж падвойныя адносіны да заходніх і ўсходніх узораў, якія наогул зьяўляюцца характэрнымі для старажытнасьцяй Беларусі і лёгка знаходзяць сабе тлумачэньне ў географічным становішчы гэтае краіны як пэўнага вузлавога пункту ў сыстэме тагочасных гандлёвых шляхоў.

1) Материалы по археологии России. № 28. Табл. II, 10–26; III, 1–51; V, 1–11; XI, 3–21; XII, 1. XIII, 7–9.
2) Материалы по археологии России. № 14. Табл. XIII, 2, 4, 12.
3) Материалы по археологии России. № 28. Стар. 40.
4) Эрмітаж, аддзел XIV, шафа 1, табл. 2–3. Малюнкі ў "Русских древностях", V, №№ 54, 56–58.

У сэнсе выяўленьня такіх суадносін ня робіць вынятку і яшчэ адна катэгорыя курганных аздоб, якую, зразумела, нельга абмінуць для паўнаты нашага агульнага агляду; гэта — ручныя аздобы, колькасная роля якіх у беларускіх кургановых знаходках зьяўляецца досыць значнай. Да ліку іх належаць абручыкі, пярсьцёнкі, бранзалеты і налокатнікі, якія сустракаюцца як адна з найболей частых аздоб аднолькова ў мужчынскіх і жаночых пахаваньнях, у некаторых выпадках, нават па некалькі штук пры кожным нябожчыку, — апроч толькі пахаваньняў Гнёздаўскага магільніку, дзе наагул ручныя аздобы трапляюцца як рэдкае выключэньне[1]. Формы гэтых аздоб выяўляюць значную рознастайнасьць, ня толькі ў знаходках з розных часоў, але і ў адных і тых-жа пахаваньнях: Люцынскі магільнік, напрыклад, мае да дванаццаці асобных іх тыпаў, ня лічачы варыянтаў[2]. Гэтыя формы, аднак, не заўсёды маюць значэньне стылістычных тыпаў, і не заўсёды належаць да ліку ювэлірных аздоб у сьціслым сэнсе гэтага слова. У некаторых пахаваньнях ручныя аздобы, асабліва бранзалеты, сустракаюцца ў такой надмернай колькасьці, што цяжка дапусьціць мэгчымасьць ужываньня ўсіх іх у штодзенным жыцьці з звычайнымі, чыста дэкарацыйнымі мэтамі; далей — частка іх зьяўляецца занадта простай па форме і зусім не орнамэнтавана; нарэшце, досыць часта сустракаюцца бранзалеты ў выглядзе замкнутых абручоў такога малога дыямэтру, што ўжываньне іх дарослым чалавекам зьяўляецца мала магчымым. Для тлумачэньня апошняе зьявы высунута была, між іншым, тэорыя, згодна якой бранзалеты такога тыпу надзяваліся на руку яшчэ ў дзяцінстве і так заставаліся на ўсё жыцьцё[3]; болей праўдападобна, аднак, іншая думка, а ўласна, што гэтыя бранзалеты надзяваліся толькі ўжо на нябожчыкаў[4], і часта пры гэтым, ня ў якасьці аздоб, але як рэчы, што маюць пэўную матар'яльную каштоўнасьць, аналёгічна таму як гэта сустракаецца часам сярод скандынаўскіх[5] і каўкаскіх старажытнасьцяй[6]. Пры такім тлумачэньні робіцца зразумелым як надмерны лік ручных аздоб у некаторых найболей багатых пахаваньнях, так і поўная неаздобленасьць некаторых тыпаў, якім надавалася толькі практычнае значэньне больш-менш каштоўнага кавалка мэталю. Ясна, аднак, што такое значэньне ня мела агульнага характару, і што ў другіх выпадках мы знаходзім ручныя аздобы, прыстасаваныя для звычайных дэкарацыйных

1) Материалы по археологии России. № 28. Стар. 51-52.
2) Материалы по археологии России. № 14. Стар. 39—43.
3) K. Tyszkiewicz: O kurhanach..., стар. 51.
4) Виленский Музей Древностей, VI, 13.
5) Bopco, op. cit., № 459.
6) Les nécropoles préhistoriques de l'Armenie Russe. „Revue Archéologique", 1890, XV, 187.

мэт, г. зн. для сталага нашэньня, пераважна ў жаночым уборы, адкуль яны і перайшлі ў адпаведныя пахаваньні; у такіх выпадках формы іх маюць і стылістычную цікаўнасьць, зьяўляючыся вартымі спэцыяльнага разгляду.

Найменшую рознастайнасьць форм і аздоб мы знаходзім у абручыках і пярсьцёнках, — найбольшую — у бранзалетах, хаця як тыя, так і іншыя зьяўляюцца прадметамі аднолькова частымі. Абручыкі можна зьвесьці да двох асноўных тыпаў: вузкіх, зробленых з аднаго ці з нямногіх кавалкаў мэталю, і шырокіх сьпіральных у некалькі абаротаў. Прасьцейшым відам першага тыпу зьяўляюцца драцяныя або пласьцінчатыя абручыкі з нязлучанымі канцамі, якія заходзяць за адзін, — звычайна зусім не орнамэнтаваныя; болей складаныя тыпы або маюць драцяную абвіўку навакол асноўнага таксама драцянага стрыжню, — або зроблены вітымі, з двох ці з трох дратоў. Шырокія абручыкі маюць від больш-менш шырокіх сьпіральных цыліндраў у 4—10 абаротаў, зробленых з дроту рознага гатунку: круглага, рубчатага, перавітага, стужкападобнага і г. д. Некаторыя найболей цікаўныя экзэмпляры гэтага тыпу аздоблены падвескамі з ліставых пласьцінак ці з дроту[1]. Ад гэтых прадметаў можна адрозьніць пярсьцёнкі, г. зн. абручыкі, якія маюць тое ці іншае дэкарацыйнае пашырэньне з аднаго боку. З ліку іх можна вылучыць таксама два асноўныя тыпы: першы з іх мае вітае пашырэньне з дадатковай перавіўкай; другі мае форму сьпіралі, скручанай з пашыранай у сярэдзіне пласьцінкі, прычым пласьцінка гэтая звычайна бывае аздоблена зубчыкамі, рубчыкамі або палоскамі[2].

Сярод бранзалетаў у першую чаргу трэба вызначыць найболей арыгінальны тып, — гэта так званыя шчытавідныя бранзалеты, якія часткова сустракаюцца ў Заходняй Эўропе, асабліва ў Нямеччыне, але найболей пашыраны ў Прыбальтыцкіх краінах[3], а таксама ў паўночна-заходняй частцы Беларусі, дзе знаходкі іх мелі месца ў аколіцах Дзьвінску[4], у Людвікаве[5] і ў Люцынскім магільніку[6], выключна ў мужчынскіх пахаваньнях. Бранзалеты гэтыя маюць форму масыўных плоскіх бронзавых кругоў, зробленых з тоўстых пласьцінак з нязлучанымі канцамі, паміж якіх застаецца вузкі прарэз. Загіб пласьцінкі пакідае ў сярэдзіне овальную адтуліну, форма якой абумоўлена тым, што асноўная пласьцінка мае неаднолькавую шырыню: найбольшае шы-

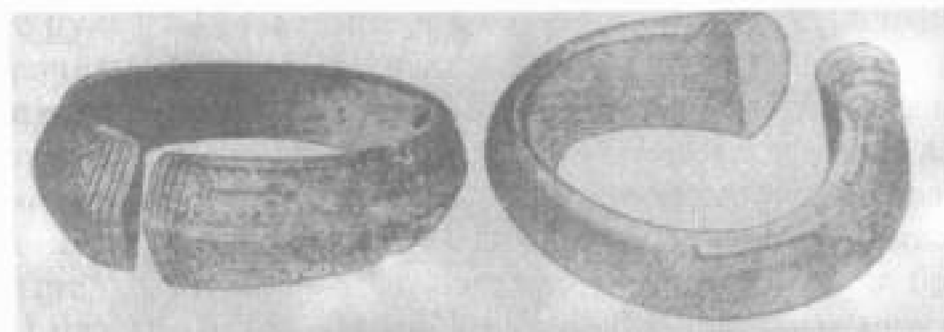
1) Материалы по археологии России. № 14. Табл. X, 2—10; XI, 11-12; XII, 11.
2) Ibidem, X, 1; XI, 7—10.
3) Kruse, XIX, 7; Bähr, XIII, 14—16; Hartmann, X, 43.
4) Віленскі Музэй, аддзел Б, №№ 13—20.
5) Материалы по археологии России. № 4. Табл. VI, 28; VII, 15.
6) Материалы по археологии России. № 14. Табл. IX, 1-2, 11; X, 20.

рыні яна дасягае па канцох, каля прарэзу, і найменшае з супроцьлеглага боку, дзе загіб яе ўхіляецца, апроч таго, ад правільнае акружыны і крыху прагібаецца ў напрамку да асяродку. Разрэзы пласьцінак зьяўляюцца неаднальковымі па сваіх формах, але заўсёды яны таўсьцей па краёх ніж у сярэдзіне, так што ў большасьці выпадкаў, асабліва з надворнага боку навакол бранзалета ідзе нявысокая закраінка. Пашыраныя часткі пласьцінак у большасьці орнамэнтаваны дакладным нарэзаным рысункам з геомэтрычных фігур, часьцей за ўсё — ромбаў і зубчыкаў.

Ня ўсе аўтары згаджаліся, між іншым, з тым, што гэтыя прадметы належыць аднесьці да ліку ручных аздоб, і адносна іх прызначэньня ў археолёгічнай літаратуры ішлі пэўныя спрэчкі. Як бранзалеты вызначаў іх Bähr, лічачы, што яны насіліся мужчынамі на правых руках ня толькі ў якасьці аздоб, але і як шчыты, прызначаныя для захаваньня рукі ад udaraў, падмяняючы, такім чынам, эфэсы, якія сустракаюцца рэдка ў прыбальтыцкай курганнай зброі. Kruse, аднак, называе іх "Bogenspanner", г. зн. прыладамі для нацягваньня лукаў[1]. Hartmann выказаў дапушчэньне аб прызначэньні іх у якасьці вотыўных абручоў з пэўным сымболічным значэньнем, з чым часткова згаджаўся Пакроўскі, які, аднак, высунуў, апроч таго, і яшчэ адно, зусім ужо мала пагрунтаванае дапушчэньне аб ужываньні гэтых прадметаў у якасьці налучных абручоў, якія нібыта надзяваліся на сярэдзіну луку, каб быць абапораю для стралы пры яго нацягваньні[2]. Знаходкі Люцынскага магільніку згладзілі вострасьць гэтых спрэчак і канчаткова, здаецца, дазволілі вырашыць пытаньне: з ліку 56 прадметаў гэтага тыпу — 40 знойдзены былі на мясцох, г. зн. на руках касьцякоў, 29 на левых і 11 на правых[3], — бясспрэчна, значыцца, у якасьці ручных аздоб і не таго прызначэньня, якое надаваў ім Bähr. Застаецца толькі нявысьветленым дакладна, папершае, самае пахаджэньне гэтага тыпу бранзалетаў, — падругое, магчымасьць якога-небудзь іншага прызначэньня гэтых прадметаў, апроч асноўнага, як, напрыклад, у тых выпадках, праўда рэдкіх, калі ў тым-жа Люцыне яны былі знойдзены не на руках, але ў іншых нявыразных палажэньнях адносна касьцяку нябожчыка[4].

Другою, ня менш пашыранаю формаю ручных аздоб зьяўляюцца масыўныя літыя бранзалеты падковападобнае формы, з нутранога боку плоскія, а з надворнага — паўкруглыя, з нязамкнутымі, звычайна пашыранамі або патоўшчанымі канцамі. Прыкладамі гэтага тыпу могуць быць тры экзэмпляры Віленскага Музэю[1], а таксама шмат якія знаходкі з Люцыну[2]. У гэтых аздобах варты ўвагі моцна разьвіты, часта вельмі багаты нарэзаны орнамэнт строга геомэтрычнага характару, асноўнымі мотывамі якога зьяўляюцца ламаныя лініі, зубцы, уздоўжныя рубчыкі, ромбічныя лускі і ў некаторых рэдкіх выпадках — пляценьне. Характар гэтых аздоб у большасьці набліжаецца да ўсходніх узораў.

1) Necrolivonica, стар. 24.
2) Виленский Музей Древностей, V, 1—4.
3) Материалы по археологии России. № 14. Стар. 39.
4) Усяго было 12 такіх знаходак, і апроч таго яшчэ некалькі дзіцячых бранзалетаў гэтага тыпу.



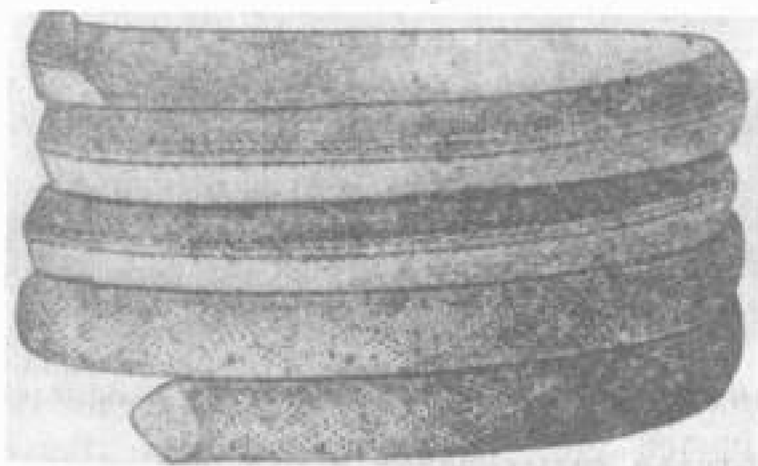
Бронзавыя бранзалеты з нарэзаным орнамэнтам. (Люцынскі магільнік).

Аналёгічны орнамэнт маюць часам пласьцінчатыя вузкія бранзалеты, яшчэ болей пашыраныя сярод беларускіх старажытнасьцяй, і зьвязаныя, пэўна з усходнімі тыпамі ня толькі рысункамі сваіх дэкарацыйных аздоб, а таксама і агульнай формай[3]. Сярод усходніх старажытнасьцяй бранзалеты такога тыпу нярэдка канчаюцца зьвярынымі галоўкамі; аналёгічны прыём мы знаходзім часам і ў беларускіх знаходках, дзе канцы выяўляюць сабою мадыфікацыі зьмяіных галовак, то болей грубыя як мы гэта бачым у адпаведных прадметах Віленскага Музэю[4], — то болей дакладнае апрацоўкі, — галоўным чынам у асобных знаходках паўночна-заходняе Беларусі[5] і ў Люцынскім магільніку[6]. У гэтых выпадках геомэтрычная орнамэнтыка самых бранзалетаў таксама мае тэндэнцыю пераймаць да вядомае ступені характар рысунку зьмяінае лускі; так, напрыклад, адзін з людвікаўскіх бранзалетаў аздоблены падвойным шэрагам кропак, трыкутнікаў і крыжыкаў; у другім орнамэнт мае выгляд лускаватае сеткі, у пераплётах якой знаходзяцца паглыбленыя ромбікі з кропкамі па сярэдзінах.

На думку некаторых археолёгаў, апрацоўка канцоў у выгляд-

1) Віленскі Музэй, аддзел Б, №№ 134, 135, 141.
2) Материалы по археологии России. № 14. Табл. IX, 3—5 і мал. 23, 28.
3) Материалы по археологии России. № 14. Табл. IX, 6-7 і мал. 29, 30, 35 і інш.
4) Віленскі Музэй, аддзел Б, №№ 119, 130-131.
5) Материалы по археологии России. № 4. Табл. VII, 5, 7, 12—14, 16.
6) Материалы по археологии России. № 14. Табл. I, 7; III, 1, 4-5; мал. 31—33 на стар. 43.

зе зьмяіных галовак сустракаецца ў беларускіх старажытнасьцях і ў некаторых вітых бранзалетах з нязлучанымі канцамі. Падобны экзэмпляр ёсьць, напрыклад, у Віленскім Музэі[1]; другі быў знойдзены ў Шкельбатах[2]. Апрацоўка канцоў, аднак, тут болей грубая, і нам здаецца, што цяжка сказаць ці ў гэтых выпадках мы запраўды маем справу з зьмяінымі галоўкамі, ці, можа, гэта хутчэй прымітыўныя конскія галоўкі ўсходняга харак-



Налокатнік з Люцынскага магільніку.

тару. Апроч таго, для вітых бранзалетаў такая апрацоўка канцоў зьяўляецца наагул не асабліва характэрнай. Значна часьцей вітыя бранзалеты ўтвараюць зусім замкнутыя абручы з затворамі або завязкамі пры дапамозе тонкага дроту. Форма гэтая вельмі пашырана і не адзін раз сустракалася ў археолёгічных знаходках на Віленшчыне[3], Барысаўшчыне[4], Мазыршчыне[5], у Люцынскім магільніку[6] і ў іншых мясцох; два экзэмпляры гэтага тыпу ёсьць у Віленскім Музэі[7]. Пахаджэньне яго, напэўна, таксама ўсходняе, прычым, на думку некаторых аўтараў, ён зьяўляецца вынікам перайманьня сірыйскіх шкляных бранзалетаў[8]; з нашага ўласнага пагляду, аднак, ён хутчэй мог узьнікнуць незалежна ад гэтых прадметаў, разам з аналёгічнымі па тэхніцы вітымі грыўнямі. З другога боку, не пазбаўлена, можа, падставы і думка Е. Тышкевіча, згодна якой гэтага тыпу аздобы зьяўляюцца ня толькі бранзалетамі, але таксама і асобным варыянтам фібул (fibula alcidia), якія служылі для злучэньня вольных канцоў шырокае верхняе адзежы, што прадзяваліся праз

1) Віленскі Музэй, аддзел Б, № 25.
2) Материалы по археологии России. № 4. Табл. VIII, 4.
3) "Виленский Вестник" за 1845 г., № 92.
4) K. T y s z k i e w i c z: O kurhanach..., VI, 4. E. T y s z k i e w i c z: Badania archeologiczne, I, 5.
5) З а в и т н е в и ч: Вторая археологическая экскурсия..., стар. 60.
6) Материалы по археологии России. № 14. Табл. III, 2.
7) Віленскі Музэй, аддзел Б, № 149–150.
8) Русские древности в памятниках искусства, V, 157.

замкнуты абруч; думку сваю Тышкевіч пацьвярджае пасылкай на тое, што такія прадметы часам знаходзіліся з левага боку грудзей нябожчыка, у адным-жа выпадку сярод абломкаў падобнага абруча былі знойдзены рэшткі напалову струхлелае тканіны[1]. Але, калі Тышкевіч і мае рацыю, — дык гэта сьведчыць толькі аб магчымасьці падвойнага прызначэньня такіх прадметаў, бо ў другім выпадку знаходка аналёгічнага абруча на лакцявых касьцях правае рукі ў адным з Загорскіх курганоў на Віленшчыне[2] робіць бясспрэчным ужываньне іх таксама і ў якасьці ручных аздоб.

Усе пералічаныя намі вышэй варыянты бранзалетаў у формах сваіх і ў орнамэнтыцы зьвязаны пераважна з Усходам, прычым да гэтае катэгорыі можна далучыць яшчэ і параўнальна рэдкія бранзалеты з ліставога мэталю, вядомыя нам па знаходках на Меншчыне[3] і Барысаўшчыне[4], і аналёгічныя па характары сваіх аздоб да бранзалетаў літых і пласьцінчатых. Апроч іх, сярод беларускіх старажытнасьцяй можна вызначыць і некаторыя заходнія тыпы, часткова, рымскага пахаджэньня. Да ліку іх належаць досыць рэдкія сьпіральныя бранзалеты з масыўнага стрыжню ў 3–4 абароты[5] і значна пашыраныя ў пахаваньнях паўднёва-заходняе Беларусі, напрыклад, у Люцынскім магільніку, таксама сьпіральныя шырокія наручнікі або налокатнікі з мядзяных істужак у 10—13 абаротаў[6]. Апошнія звычайна маюць насечаны орнамэнт у відзе перакрыжаваных зубчатых ліній, елачак, кропак ці „ланцужка", часам у характары зьмяінае лускі, — у такіх выпадках пры аналёгічнай, праўда прымітыўнай апрацоўцы канцоў у тыпе зьмяіных галовак. Орнамэнт гэты ў большасьці аздабляе толькі бліжэйшыя да канцоў 2–3 абароты сьпіралі, сярэднія-ж абароты маюць звычайна толькі ўздоўжны рэльефны рубчык з лёгкімі насечкамі з абодвых яго бакоў. У Люцынскім магільніку такія прадметы належаць пераважна, і нават амаль што выключна, да ліку жаночых аздоб, у чым, між іншым, яны адрозьніваюцца ад сваіх магчымых рымскіх першаўзораў, якія часьцей былі часткаю мужчынскага вайсковага ўбраньня.

Сярод беларускіх старажытнасьцяй ручныя аздобы найболей пашыраны ў дагнёздаўскую эпоху. У пазьнейшыя часы лік іх значна зьмяншаецца, так што ў самым Гнёздаве, напрыклад, знойдзена ўсяго некалькі экзэмпляраў: два ў вядомым гнёздаўскім скарбе, у відзе тонкіх сярэбраных абручыкаў з нанізанымі на іх шклянымі пацеркамі[7], і таксама два пры раскопках магільніку — адзін зроблены з тоўстага бронзавага дроту з надзетымі на яго жалез-

1) Badania archeologiczne, стар. 63.
2) Труды IX Археологического С'езда в Вильне, т. I, мал. 49.
3) Віленскі Музэй, аддзел Б, № 171.
4) K. T y s z k i e w i c z: O kurhanach..., VI, 5.
5) Материалы по археологии России. № 14. Табл. II, 3.
6) Ibidem, II, 7; IX, 9 і рыс. 24—26 на стар. 40.
7) Русские древности в памятниках искусства, V, 62.

ными абручыкамі[1]), і другі, пласьцінчаты з просталінейным ромбаідальным рысункам, блізкім да мотываў народнага гафтавальнага або тканіннага орнамэнту[2]). Усе яны мала характэрны і маюць выпадковае значэньне. Таксама больш–менш выпадковым можна лічыць і іншы, раней невядомы тып бранзалетаў, які зьяўляецца ў Беларусі ўжо ў пасьлягнёздаўскі пэрыод: гэта шырокія падвойныя створчатыя бранзалеты з ліставога серабра з выбіўнымі або гравіраванымі фігурамі птушак і жывёл, якія зьмяшчаюцца ў маленькіх арачках, падзеленых адна ад аднэй орнамэнтальнымі прамежкамі з трылісьнікаў, лісьцяў аканта або патройных вузлоў. У Беларусі такія бранзалеты былі знойдзены толькі ў адным месцы на Магілеўшчыне[3]), і болей вядомы яны па знаходках у кіеўскіх, чарнігаўскіх і арлоўскіх скарбах, якія, магчыма, вызначаюць шлях выпадковага іх заносу ў Беларусь. Агульная форма іх, — хутчэй нарукаўнікаў, а не бранзалетаў у сьціслым сэнсе гэтага слова, — а таксама характар орнамэнту — паказваюць на бізантыцкую крыніцу іх пахаджэньня. Але гэта адзін з нямногіх прыкладаў бізантыцкае формы ў беларускіх старажытнасьцях, які на нашую думку можа быць датаваны ўжо не раней як толькі XI сталецьцем.

Важнейшыя матар'ялы.

1. Материалы по археологии России, издаваемые Императорскою Археологическою Комиссиею, № 4. Древности Северо–Западного края. Т. I, вып. 1. СПБ. 1890.
2. Материалы по археологии России. № 14. Древности Северо–Западного края. Т. I, вып. 2. Люцинский могильник. СПБ. 1893.
3. Материалы по археологии России. № 28. В. И. Сизов: Курганы Смоленской губернии. Вып. 1. Гнездовский могильник близ Смоленска. СПБ. 1902.
4. Труды IX Археологического С'езда в Вильне. Т. I. М. 1895. (Ф. В. Покровский: Курганы на границе современной Литвы и Белоруссии. Стар. 166—220).
5. Труды IX Археологического С'езда в Вильне. Т. II. М. 1897. (Ф. В. Покровский: К исследованию курганов и городищ на восточной окраине современной Литвы. Стар. 138—196).
6. Белорусские древности, изданные А. М. Сементковским. Вып. I. СПБ. 1890.
7. Ф. В. Покровский: Виленский Музей Древностей. Вильна, 1892.
8. Русские древности в памятниках искусства, издаваемые графом И. Толстым и Н. Кондаковым. Выпуск V. Курганные древности и клады домонгольского периода. СПБ. 1897.
9. Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского Археологического Общества. Т. V, вып. 1. СПБ. 1903. (А. Спицын: предметы с выемчатою эмалью).
10. E. Tyszkiewicz: Rzut oka na źródła archeologii krajowej. Wilno, 1842.
11. E. Tyszkiewicz: Badania archeologiczne nad zabytkami przedmiotów sztuk i rzemiosł i t. d. w dawnej Litwie u Rusi Litewskiej. Wilno, 1850.

1) Материалы по археологии России. № 28. Табл. IV, 14.
2) Ibidem, V, 16.
3) Русские древности, V, мал. 219 на стар. 158.

Разьдзел II.

Царкоўная архітэктура XI-XII сталецьцяў.

1.

Пахаджэньне беларускіх архітэктурных помнікаў XI–XII ст. і месца іх сярод помнікаў усходня–славянскага будаўніцтва.

З канца XI сталецьця палітычныя і гандлёвыя сувязі беларускае тэрыторыі на пэўны час уцягнулі яе ў сфэру бізантыцкага культурнага ўплыву, што пашыраўся часткова праз Кіеў, часткова–ж праз тыя, здаўна зьвязаныя з ёю ў гандлёвых адносінах усходнія землі (Малая Азія, Сірыя, Каўказ), якія ў большай ці меншай ступені зрабіліся к гэтаму часу провінцыямі Бізантыі альбо ў кожным выпадку блізка залежнымі ад яе ў культурным сэнсе краінамі. У галіне артыстычнае творчасьці гэта выявілася ў першую чаргу (калі ня лічыць прывозу некаторых дробных бізантыцкіх аздоб, што з гэтага часу трапляюцца ў курганох) у пераймальні пэўных форм царкоўнае архітэктуры, дый наагул у самым факце зьяўленьня тут гэтага невядомага раней мастацтва, чаму асабліва спрыялі і тыя новыя сацыяльна–экономічныя ўмовы, якія ў гэты час утварыліся на Беларусі. Паступовае разьвіцьцё і ўзмацненьне гандлёвых зносін у розных напрамках, пераважна па водных шляхох, у сувязі, часткова, з экономічным аслабленьнем і заняпадам Кіеву, яшчэ ў папярэднюю эпоху выклікала ў найболей важных пунктах гэтых шляхоў, галоўным чынам па верхняй плыні Дняпра і ў вадазборы Заходняе Дзьвіны сформаваньне цэлагу шэрагу значных гандлёвых, а пазьней і палітычных асяродкаў. Адначасна з узмацненьнем княжой улады гэтыя асяродкі рабіліся таксама і культавымі цэнтрамі, якія ў процэсе дыфэрэнцыяцыі першапачатковага насельніцтва краіны служылі пэўнаю абапораю як для саміх князёў, так і для пануючай клясы іх прыбліжоных.

Яшчэ ў X сталецьці ў Тураве і Полацку былі ўтвораны біскупскія катэдры; у 1137 годзе самастойнае біскупства ўтварылася і ў Смаленску. Дзякуючы гандлёвым опэрацыям у руках беларускіх князёў сабіраліся значныя матар'яльныя сродкі, што дало ім, між іншым, магчымасьць усяляка падтрымліваць царкоўныя справы, — у тым ліку будаваць спэцыяльныя каменныя гмахі для цэркваў, якія часткова захаваліся і да цяперашняга часу, тады як усе іншыя, мабыць, выключна драўляныя будовы гэтай эпохі бясьследна зруйнаваліся і зьнiклі з паверхні зямлі.

Але ў гэтых першых кроках па шляху разьвіцьця першапачатковае архітэктуры на Беларусі шырокія колы жыхарства прымалі, мабыць, параўнальна мала ўдзелу. Вядома, што ахрысьціянізацыя Беларусі спачатку насіла вельмі паверхоўны характар; у шырокіх колах насельніцтва на працягу доўгага часу яшчэ моцна трымаліся старыя паганскія вераваньні і звычаі, хрысьціянства-ж было рэлігіяй пераважна пануючых кляс. Будаваньне цэркваў, як сродак, часткова прызначаны для падтрыманьня і ўзмацненьня тагочаснай сыстэмы соцыяльнага і дзяржаўнага ладу, знаходзілася таксама ў большасці ў руках гэтых кляс, і разам з тым зьяўлялася прадметам асаблівай ўвагі з боку саміх князёў, з прычыны чаго ў першапачатковым беларускім будаўніцтве мала адбіваліся рысы народнае артыстычнае творчасьці, і формы яго спачатку былі ў аснове сваёй чужаземнымі, цесна зьвязанымі з тымі краінамі, з якімі адбываліся гандлёвыя зносіны, і якія зьяўляліся для новаўтвораных гарадзкіх асяродкаў Беларусі крыніцамі іх экономічнага дабрабыту, а разам з тым, да вядомай ступені, палітычнай і культурнай залежнасьці. Для розных частак Беларусі гэтыя крыніцы маглі быць таксама рознымі. Так, напрыклад, Смаленскае княства орыентавалася пераважна на Кіеў, і, мабыць, ужо з X-га сталецьця знаходзілася пад значным яго ўплывам. Полацкая краіна болей падтрымлівала, мусіць, старадаўнія ўсходнія сувязі. Але і тое і другое ў стылістычных адносінах у першапачатковым царкоўным будаўніцтве Беларусі, зразумела, павінна было адразу-ж абумовіць сабой пэўны бізантыцкі яго характар, у тэй провінцыяльнай пераапрацоўцы асноўных бізантыцкіх форм, якая ў гэты час пашыралася ня толькі на Беларусь, але таксама і ў іншыя ўсходня-славянскія краіны, галоўным чынам у Суздаль, Валадзімер, Ноўгарад і Пскоў. Для Беларусі, пры гэтым, спачатку мелі асаблівае значэньне архітэктурныя ўзаемаадносіны з Кіевам і з двума апошнімі гарадамі.

Прыход бізантыцкіх архітэктурных форм у Ноўгарад і Пскоў адбыўся, зразумела, не адразу, — нават калі лічыць, як звычайна, што тут асаблівую ролю граў Кіеў, з чым мы ня зусім згаджаемся. Першыя кіеўскія каменныя цэрквы бізантыцкага тыпу —

Дзесяцінная і Спаса ў Бераставе — як вядома, належаць да канца X сталецьця, у той час як першая наўгародзкая пабудова — Сафійскі сабор — была закончана ў 1045 годзе[1]; эпоха-ж найболей напружанага будаўніцтва ў Ноўгарадзе пачалася толькі з Мікольскага сабору на Яраслававым Дворышчы, які належыць да 1113 году[2]. У гэтую эпоху, праўда, у Ноўгарадзе ўжо адбывалася больш-менш самастайнае разьвіцьцё архітэктурнага стылю з удзелам мясцовых сіл; так, напрыклад, калі Сафійскі сабор быў пабудованы пасланымі, магчыма, і з Кіеву грэцкімі майстрамі[3], — дык ужо ў пачатку XII сталецьця царква ў Юраўскім манастыры зьяўлялася, як гэта сьведчыць летапіс, творам мясцовага наўгародзкага архітэктара. У гісторыі гэтага разьвіцьця, аднак, адыгралі значную ролю тыя прамежныя пункты, праз якія яшчэ і ў пазьнейшы час адбывалася перадача часткова ўжо перароблены провінцыяльных бізантыцкіх форм. Гэтымі пунктамі былі Чарнігаў, Смаленск, Віцебск і Полацак, прычым калі першы з іх настолькі цесна прылягае ў архітэктурным сэнсе да Кіеву, што помнікі яго, пачынаючы з вядомага Спасаўскага сабору[4], можна разглядаць супольна з кіеўскімі ў аднэй агульнай архітэктурнай групе, — дык тры апошнія варты спэцыяльнае, яшчэ ня ўдзеленае ім пакуль што ўвагі, паколькі ласьне яны даюць узоры некалькіх вельмі цікавых пераходных архітэктурных тыпаў, якія часткова займаюць нейкае сярэдняе месца паміж царкоўных помнікаў Кіева і Наўгародзка-Пскоўскай краіны, часткова-ж уяўляюць рысы іншых як заходніх, так часта і вельмі далёкіх усходніх уплываў, з перадачай гэтых уласьцівасьцяй наўгародзка-пскоўскаму будаўніцтву.

Праўда, смаленскія, віцебскія і ў большасці полацкія помнікі датуюцца не раней, як паловай XII сталецьця, у той час як некаторыя наўгародзкія пабудовы належаць да самага яго пачатку. З ліку апошніх можна назваць, напрыклад, вышэйпамянёны Мікольскі сабор 1113 г.[5], царкву ў імя Нараджэньня ў Антонавым манастыры 1116 г.[6] і Юраўскі сабор 1119–1130 г.[7]. Але ў той час як наўгародзкая архітэктура да самага канца XII сталецьця стала захоўвала свае першапачатковыя, блізкія да кіеўскіх тыпы, — беларускія помнікі разьвіваліся значна шпарчэй у сэнсе перароблі запазычаных форм, так што яшчэ ў другой палове таго самага XII сталецьця некаторыя

1) А. М. Павлинов. История русской архитектуры. М. 1894. Стар. 23. Н. В. Покровский. Церковная археология. П. 1916. Стар. 153. Памятники христианской архитектуры. СПБ. 1910. Стар. 49.
2) И. Грабарь. История русского искусства, I, 2, стар. 172.
3) Покровский. Памятники христианской архитектуры, 49.
4) Ibidem, 38-39. Павлинов, 6-14.
5) Грабарь. История русского искусства, I, 2, стар. 172.
6) Ibidem, 174–176.
7) Ibidem, 176–180.

з іх, як, напр., Петрапаўлаўская і Сьвірская цэрквы ў Смаленску, царква Добравешчаньня ў Віцебску і Спасаўская царква ў Полацку, — як-бы папераджалі тыя спрошчаныя формы, якія зьявіліся ў пазьнейшай наўгародзкай архітэктуры XIII–XIV сталецьцяў. Што-ж датычыць самых першапачатковых смаленскіх і полацкіх будоў, дык у агульных рысах тыпы іх блізкі да першых наўгародзкіх цэркваў, што, можа, тлумачыцца аднальковым іх пахаджэньнем ад нейкага супольнага арыгіналу. Як тыя, так і другія маюць досыць прымітыўныя формы і набліжаюцца да чыстага тыпу кубічнае царквы з трыма альтарнымі апсідамі, у якім былі вытрыманы, напрыклад, Кірылаўская царква[1], а таксама царква на Кудраўцы[2] у Кіеве і царква ў Елецкім манастыры ў Чарнігаве[3]. Часткова, у смаленскай архітэктуры ў палове XII сталецьця ласьне гэты тып зьявіўся найболей пашыраным, але ў чатырохслуповым варыянце. Асноваю яго для Смаленску маглі быць беспасрэдна кіеўскія і чарнігаўскія шасьціслуповыя будовы; але ў той час як у апошніх заставалася яшчэ досыць многа чыста бізантыцкае складанасьці, ня толькі ў апрацоўцы агульнага цэлага, але і ў кампазыцыі самага пляну, часамі вытрыманага ў пяцікупаловым тыпе як, напрыклад, у чарнігаўскай Спасаўскай катэдры пачатку XI ст., — у архітэктуры смаленскай, дзе тыпы пераймаліся знадворку, але выконваліся мясцовымі сіламі і ў варунках рознастайных уплываў, асноўныя бізантыцкія формы набылі большую прастату і яснасьць, узоры чаго і былі часткова потым скарыстаны ў творчасьці наўгародзкіх і пскоўскіх майстроў эпохі росквіту. Крыху пазьней, з другой паловы XII сталецьця, ня толькі Смаленск, але таксама Віцебск і Полацак, разам пайшлі па гэтым шляху спрашчэньня ў аснове сваёй бізантыцкіх архітэктурных форм, прычым якраз у апошніх местах утварыліся бадай што найболей арыгінальныя і закончаныя ўзоры такіх перапробленых і спрошчаных конструкцый.

Тут выяўляецца, аднак, істотная розьніца паміж самым характарам гэтага працэсу з аднаго боку у Смаленскай і з другога — у Полацкай Беларусі. Смаленскае княства часьцей падтрымлівала з Кіевам добрасуседзкія адносіны, і нават пасьля канчатковага выдзяленьня са складу Кіеўскае дзяржавы мела з ёю (напрыклад у часы Расьціслава Мсьціславіча, 1125–1159, на якія прыпадае пэрыод найболей інтэнсыўнага будаўніцтва ў Смаленску) блізкую і сталую экономічную і палітычную сувязь. Граючы важную ролю ў палітычным жыцьці ўжо аслабелага і блізкага да занепаду Кіева, Смаленск падлягаў у той самы час

1) *В. Січинський:* Архітектура староккнязівської доби. Прага, 1926. Рыс. № 17.

2) Ibidem, рыс. № 19.

3) Ibidem, рыс. № 24

значным культурным яго ўплывам, што яшчэ палягчалася, можа у кожным выпадку ў XII сталецьці, масавым перасяленьнем кіеўскага жыхарства ў паўднёвую частку Смаленшчыны. Пры такіх умовах зьяўляецца лёгка зразумелым першапачатковае падабенства смаленскіх архітэктурных тыпаў да бізантыцкіх помнікаў Кіеву, які мог быць беспасрэднай крыніцай узьнікненьня смаленскага будаўніцтва. Далей, аднак, як мы ўбачым, Смаленск ужо досыць хутка адышоў ад кіеўскіх першаўзораў, прычым у гэтым самастойным разьвіцьці смаленскага архітэктурнага стылю мы можам заўважыць з аднаго боку лёгічнае разьвіцьцё пачатковага тыпу ў пэўным напрамку, з другога — некаторыя заходнія і — меней выразныя — усходнія дэталі.

Зусім інакш разьвівалася будаўніцтва Полацкае зямлі. Бесьперарыўная барацьба яе з Кіевам за прыорытэт на гандлёвых шляхох і за палітычную незалежнасць, якая цягнулася на працягу ўсяго XI сталецьця, кароткая эпоха яе разбурэньня кіеўскім войскам і потым канчатковае адасабленьне яе ў самастойную палітычную адзінку з сваімі ўласнымі сувязямі і гандлёвымі інтарэсамі, — усё гэта мала спрыяла таму, каб Кіеў мог мець тут падобны як у Смаленску ўплыў. Гэтае становішча мала зьмянілі і тыя пэрыоды, калі Полацак часова падлягаў смаленскім уплывам, паколькі ў напружанай атмосфэры ўсё-ж варожых узаемных адносін, не заставалася, пэўна, месца для мірнага культурнага абмену. У той самы час, аднак, Полацкая зямля, ужо падзяліўшыся, праўда, у XII сталецьці на ўдзелы і страціўшы сваю ранейшую палітычную суцэльнасць, яшчэ магла падтрымліваць пэўныя гандлёвыя зносіны з усходнімі краінамі, якія вяліся тут праз пасярэдніцтва прывалоскіх балгар яшчэ пачынаючы з VII–VIII сталецьця. Гэтым шляхам у Полацкую краіну і прыходзілі, мусіць, тыя ўсходня-бізантыцкія — малаазійскія і каўкаскія — архітэктурныя формы, якія, што мы пакажам у далейшым, адыгралі пераважную ролю ў яе будаўніцтве. Праўда, гандлёвыя шляхі на ўсход ішлі праз Смаленскую зямлю, так што магла-б здавацца незразумелай нязначнасьць усходніх уплываў у смаленскім будаўніцтве XII сталецьця пры перавазе яго ў Полацку. Але магчыма, што кіеўскія і часткова заходнія ўплывы былі ў Смаленску настолькі мацнейшымі, што той ці іншы занос усходніх форм ці прыёмаў ня мог адбівацца тут настолькі-ж яскрава, як гэта было ў Полацкай зямлі, пазбаўленай пераважнага кіеўскага ўплыву; з гэтай прычыны ўсходнія элемэнты з цягам часу зрабіліся ў смаленскай архітэктуры мала прыкметнымі, у той час як у Полацку і Віцебску яны адыгралі амаль што галоўную ролю.

Розьніца гэтая, аднак, ня мела істотнага значэньня ў справе адносін абодвых гэтых краін да наўгародзкай зямлі, у сэнсе выразнай (але пакуль што зусім яшчэ не зазначанай у літаратуры)

архітэктурнай залежнасьці апошняе як ад смаленскага, так і ад полацкага будаўніцтва. Больш-менш аднальковыя гандлёвыя сувязі і Смаленску і Полацку з Ноўгарадам, пры няўхільным пасярэдніцтве гэтых беларускіх краін пры ўсялякіх зносінах Ноўгараду, як з іншымі славянскімі землямі, так і з далёкімі асяродкамі ўсходняга гандлю, а разам з тым, магчыма, і агульная залежнасць Ноўгараду, як колёніі, ад Полацкай сваёй мэтрополіі, — усё гэта паставіла яго і ў архітэктурных адносінах у вядомую залежнасць ад тых процэсаў, якія адбываліся ў беларускім будаўніцтве XII сталецьця, і тым абумовіла як, можа, некаторы паралелізм гэтых процэсаў у Беларусі і ў Ноўгародзе, — так і няўхільнасьць такіх выпадкаў, калі наўгародзкая краіна павінна была падлягаць беспасрэдным уплывам беларускіх архітэктурных асяродкаў. Праўду, як мы ўбачым у далейшым, можна паказаць на цэлы шэраг форм і конструкцый як смаленскага, так і полацкага пахаджэньня, якія пасьля распрацоўкі на беларускай тэрыторыі зьяўляюцца крыху пазьней у Ноўгарадзе. Смаленск і Полацак, такім чынам, граюць аднолькова важную ролю пэўнай крыніцы для некаторых (праўда, ня ўсіх) наўгародзкіх архітэктурных тыпаў, што мае, зразумела, істотнае значэньне ня толькі ў гісторыі стара-беларускага, але і наагул усходня-славянскага царкоўнага будаўніцтва.

2.

Смаленскія архітэктурныя помнікі XII сталецьця.

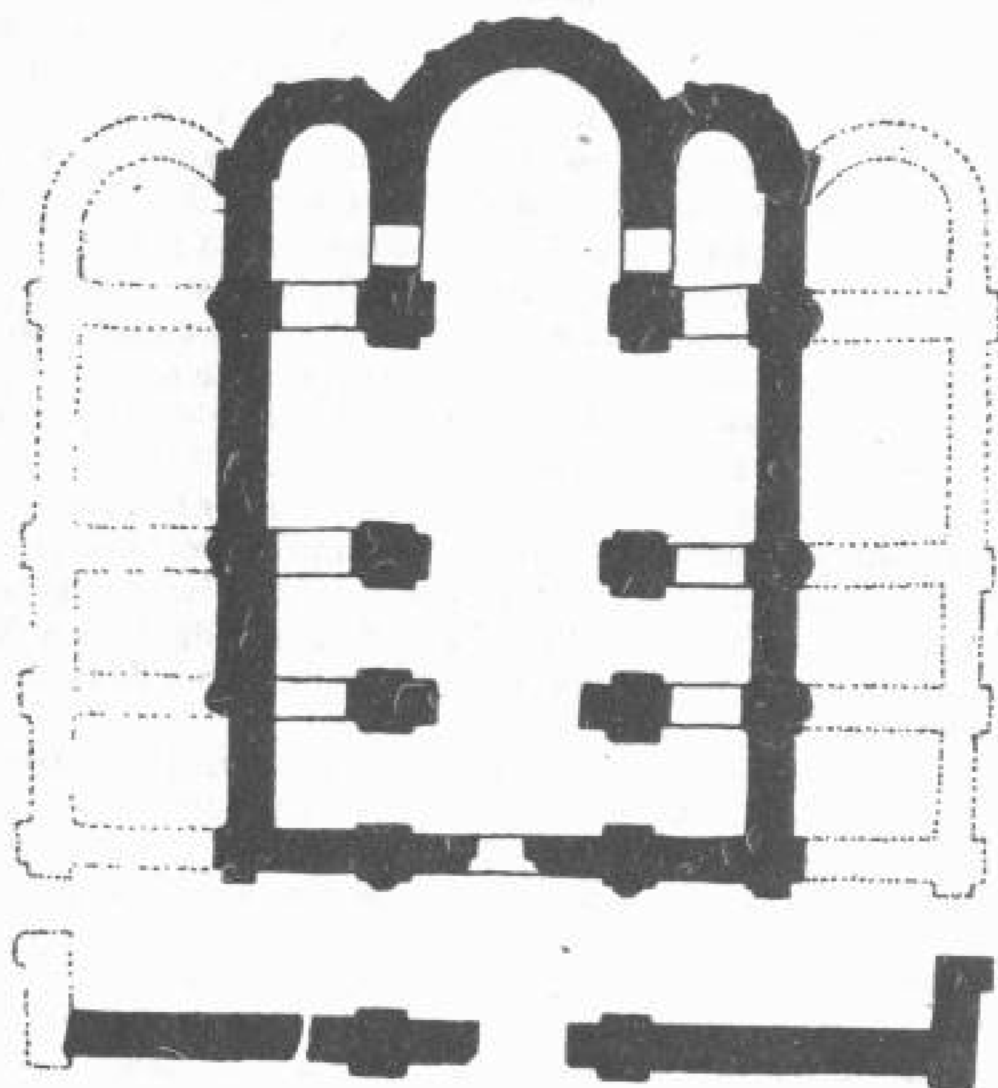
Першыя помнікі смаленскай каменнай архітэктуры належаць да эпохі князя Расьціслава Мсьціславіча, які панаваў у Смаленску з 1125 па 1159 год. Найболей раньнюю вестку аб яго будаўнічай дзейнасьці мы знаходзім пад 1141 годам у рукапісным зборніку Кіеўскага Міхалаўскага манастыра[1], дзе зьмешчаны наступны запіс: „Лѣта 6649 (1141) Ростиславъ Мстиславичъ устро(и) градъ великій Смоленсскъи церковъ созда святого Спаса верхъ Смядыни". Наступнае паведамленьне ад 1145 году: „Въ лѣто 6653 (1145). Заложи церковъ святаго Бориса и Глеба каменноу на Смядынѣ въ Смоленьскѣ" — паўтараецца ў цэлым шэрагу летапісаў, а ласьне ў Наўгародзкіх I[2], IV[3] і V[4], Ніка-

1) Чтения в О-ве Истории и Древностей Российских, 1897: II, 153; № 457/1656.
2) Полное Собрание Русских Летописей, выд. Археографічнае Камісіі, III, 10.
3) Ibidem, IV (1), 151 (а не IV, 7 гэта памылкова паказана ў рэгістры і паўторана Орловским).
4) Ibidem, IV (2), 152.

наўскім[1] і Цьвярскім[2]. Будаваньне гэтае царквы было скончана ў наступным 1146 годзе, аб чым паведамляюць тыя-ж летапісы пад 6654 годам: „Того-же лѣта сдѣлаша четыре церкви камены: въ Смоленскѣ святыхъ страстотерпець Бориса и Глѣба на Смедынѣ; а во градѣ святыхъ верховныхъ апостолъ Петра и Павла, и святаго пророка Боговидца Ильи, и святыхъ чюдотворець безсребряникъ Козмы и Дамьяна"[3]. Весткі аб трох апошніх цэрквах, з вызначэньнем: „во градѣ", хутчэй за ўсё маюць дачыненьне да Ноўгараду, што вынікае і з самага контэксту, асабліва ў Цьвярскім летапісу; аднак, некаторыя дасьледчыкі лічаць магчымым аднесьці іх таксама да Смаленску[4], хаця ў апошнім Ільлінскай і Казьмадам'янскай цэркваў няма, Петрапаўлаўская-ж, хаця і існуе, але распалажэньне яе супярэчыць даным Наўгародзкага I летапісу, згодна якіх яна павінна была-б знаходзіцца „на Хълмѣ", у той час як фактычна яна размешчана на больш-менш роўным месцы.

Адносна Петрапаўлаўскай царквы, такім чынам, пытаньне застаецца нявырашаным. Што-ж датычыць першапачатковых цэркваў на Сьмядыні, дык тут летапісныя даныя меней спрэчны. Пры гэтым, хаця самыя цэрквы цалкам і не захаваліся, але на месцы іх яшчэ і ў цяперашні час існуюць руіны, якія складаюцца з фундамэнтаў і частак муроў вышынёю да 2 мэтраў, што робіць магчымым прыблізную рэконструкцыю іх асноўных плянаў. Руіны гэтыя ў свой час былі раскапаны, з мэтаю звольніць іх ад нанесеных зямлі і пяску. Спасаўская царква 1141 году была дасьледвана ў 1907–1909 г. пры ўдзеле мясцовых аматараў старасьветчыны, а таксама спэцыяльных камісій, якія пасылаліся ў Смаленск Маскоўскім Археолёгічным Т-вам[5], Царква Барыса і Глеба 1145–1146 г., якая знаходзіцца ў адлегласьці каля 150 мэтраў ад першай, на самым беразе дняпроўскага старарэчча пры былым вусьці р. Сьмядыні, была адкапана ў 1909 г. па ініцыятыве Смаленскае Вучонае Архіўнае Камісіі; зробленыя раскопкі дазволілі, пры гэтым, ня толькі скласьці належныя пляны, але таксама і выявіць досыць цікаўны фрэскавы росьпіс, які аздабляў царкву ў яе альтарнай частцы[6].

1) Ibidem, IX, 168
2) Ibidem, XV, 205.
3) Нікanaўскі летапіс, IX, 172; варыянты ў Наўгародзкім I–III, 10 і Цьвярскім пад 6655 годам — XV, 208.
4) Аб гэтым гл. у И. Орловского: Борисоглебский монастырь на Смядыни. "Смоленская старина", вып. I. ч. 1. Смоленск, 1909. Стар. 214–217.
5) Орловский, op. cit., стар. 287–299.
6) Е. Клетнова. О раскопках на Смядыни, произведенных Смоленской Ученой Архивной Комиссией в сентябре 1909 г. (Месца і году выданьня няма). Стар. 7–10. Таксама: "Древности" Маскоўск. Археолёгічн. Т-ва, т. IV, стар. 288–297.



Плян руін Спасаўскае царквы на Сьмядыні ў Смаленску 1141г.
(Складзены В. А. Паповым, А. М. Гуржыенка і В. В. Шэйнманам).

Плян Спасаўскае царквы 1141 г. (якую часам завуць „Вялікім Барысаглебскім храмам") быў укладзены ў 1908 годзе надасланай Маскоўскім Археолёгічным Т–вам камісіяй у складзе архітэктароў: В. А. Папова, А. М. Гуржыенка і В. В. Шэйнмана[1]. З гэтага пляну відаць, што яна належала да чыстага кубічнага тыпу, і ў аснове сваёй мела выгляд крыху выцягнутага простакутніка з трыма паўкруглымі апсідамі з усходняга боку, з якіх асяродкавая была ў два разы шырэй за бакавыя, і значна болей высоўвалася наперад да ўсходу. Нутраны лад царквы меў шасьціслуповую конструкцыю; заходняя пара слупоў падтрымлівала, мабыць, хоры і ў кожным выпадку служыла для аддзяленьня прытвору ад асяродкавае часткі, аб чым сьведчыць і самая форма слупоў, выцягнутых у разрэзе ў папярочным кірунку;

1) Орловский, op. cit., стар. 297; самы плян на стар. 300.

іншыя слупы, зьмешчаныя па кутох асяродкавага квадрату, як звычайна, служылі, пэўна, для падтрыманьня кумпальнага пакрыцьця над цэнтральнай кубічнай прасторай; апроч таго, усходняя пара аддзяляла альтарную частку, ствараючы тры ўваходы, якія вялі ў самы альтар, у афяравальнік, і ў дзяканік.

Надворныя часткі муроў мелі звычайную апрацоўку згодна нутранога падзелу; паверхня іх у вэртыкальным кірунку была разьбіта пры дапамозе досыць шырокіх лапатак, адпаведна разьмеркаваньню нутраных слупоў. Бакавыя фасады мелі па пяць лапатак, прычым рагавыя былі чатырохкантовыя, плоскія сярэднія–ж мелі характар паўкруглых пілястраў. На заходнім фасадзе было толькі чатыры лапаткі, з аналёгічным чаргаваньнем паўкруглых і плоскіх. З нутранога боку муроў усе лапаткі, апроч толькі другой на паўночнай сьцяне (лічачы ад паўночна–заходняга кута) былі адзначаны насупроць слупоў невялічкімі чатырохкутнымі выступамі. Такім чынам, у заходнім фасадзе быў вытрыманы трохчленны падзел, прычым сярэдняе поле, дзе знаходзіўся ўваход, адпавядала шырокаму асяродкаваму нэфу, а два іншыя — больш вузкім бакавым нэфам. У бакавых фасадах пры дапамозе лапатак і пілястраў намячаўся чатырохчленны падзел, дзе першае з усходу поле адпавядала альтарнай частцы, два наступныя — асяродкавай прасторы царквы, апошняе — прытвору і хорам. З усходняга боку альтарныя апсіды былі аздоблены знадворку вузкімі паўкруглымі пілястрамі; у асяродкавай апсідзе такіх пілястраў было чатыры, а ў бакавых па два; яны знаходзіліся, напэўна, па бакох вокан, якіх цэнтральная апсіда мела тры, афяравальнік–жа і дзяканік — па адным.

Раўнаючы гэты плян да плянаў кіеўскіх і наўгародзкіх будынкаў, лёгка заўважыць, што ён бліжэй падыходзіць да першых, г. зн. да кіеўскіх, сярод якіх ён знаходзіць амаль што поўныя аналёгіі, як, напрыклад, у пляне царквы Кірылаўскага манастыра[1]. Аднак, у дэталях выяўляецца вядомая розьніца. У царкве Кірылаўскага манастыра фасады падзяляліся пры дапамозе плоскіх, простакутных у разрэзе лапатак; такога самага тыпу лапаткі і наагул былі найболей пашыраны ў будынках бізантыцкага тыпу, пачынаючы з солунскіх і афонскіх цэркваў, і канчаючы ўзорамі славянскіх адменьнікаў бізантыцкага архітэктурнага стылю; у большасьці кіеўскіх будоў, за малымі выняткамі, а таксама ў наўгародзкай і пскоўскай архітэктуры ўсюды для падзелу муроў ужываліся амаль што выключна плоскія лапаткі, і толькі ў некаторых валадзімера–суздальскіх тыпах яны ажыўляліся тонкімі пілястрамі. Тым часам, у сьмядынскай царкве сьляды надворнае апрацоўкі фасадаў маюць крыху іншы харак-

1) В. Січинський, op. cit, стар. 17, рыс. 17 і 56.

тар: плоскія лапаткі, як мы ўжо зазначалі, зьмяшчаліся толькі па рагох, самыя-ж муры падзяляліся лапаткамі, у разрэзе паўкруглымі, у відзе шырокіх палавінных колюмн на маленькіх плоскіх выступах. Падобная апрацоўка муроў пры дапамозе паўкруглых лапатак, якая толькі як выключэньне сустракаецца на Украіне, можа лічыцца тыповай для смаленскай архітэктуры XII сталецьця, і ўжываецца, апроч таго, і ў некаторых іншых беларускіх помніках, як, напр., у Спасаўскай царкве ў Полацку; пахаджэньне яе, хутчэй за ўсё, заходняе, пад уплывам раманскай архітэктуры.

Другая асаблівасць сьмядынскае царквы — гэта надворная аздоба альтарных апсід пры дапамозе вузкіх пілястраў паміж вокан; аздоба гэтая ўжывалася часам у Кіеве, як, напрыклад, у Выдубецкім манастыры або Васільлеўскай царкве, у той час як у беларускіх будовах яна сустракаецца далёка не заўсёды; трэба зазначыць таксама, што ў Ноўгарадзе і Пскове аж да XIV сталецьця пілястраў на альтарных апсідах зусім ня было[1], уВаладзімеры-ж і Суздалі, наадварот, яны былі частаю зьяваю.

Нутраны лад сьмядынскае царквы ў агульных рысах быў аналёгічны кіеўскай царкве Кірылаўскага манастыра. У абодвых выпадках мы маем тры нэфы, закончаныя апсідамі і аддзеленыя адзін ад аднаго трыма парамі слупоў, з якіх чатыры асяродкавыя служылі падпораю для кумпалу, а два заходнія падтрымлівалі хоры над прытворам. Розьніца ізноў тут толькі ў дэталях. У царкве Кірылаўскага манастыра ўсходы на хоры былі праробленыя ў тоўшчы паўночнага муру ў паўночна-заходнім куце; аналёгічны прыём у Смаленску мы знаходзім крыху пазьней, у Петрапаўлаўскай царкве, дзе нутраная драбіна зьмешчана таксама ў тоўшчы муру, толькі не паўночнага, а заходняга; у сьмядынскай царкве такіх нутраных усходаў, як гэта паказвае плян, зусім ня было; аднак, прысутнасьць хор можа быць тут даведзена ўскосным шляхам: у той час як нутраная частка паўночнае сьцяны ад паўночна-заходняга кута да трэцяй лапаткі ў царкве Кірылаўскага манастыра падобна да ўсіх іншых частак сьцен, мае адпаведна другой лапатцы невялічкі простакутны выступ,— у сьмядынскай царкве частка гэтая пакінута зусім гладкаю, хоць і выдаецца ў сярэдзіну крыху больш за ўсе іншыя часткі, так што самы мур у гэтым месцы мае большую ніж у іншых мясцох таўшчыню; гэта сьведчыць, мабыць, аб тым, што раней якраз у гэтым месцы сьцяна служыла падпораю для нейкай нутраной прылады, хутчэй за ўсё — для драўлянай драбіны, якая вяла на хоры, і была пабудавана на драўляных трамах, умацаваных у сярэдзіну

1) Першы прыклад альтарных апсід з пілястрамі мы сустракаем толькі ў царкве Тодара Страцілата на Гандлёвым Баку 1360 г. — И. Г р а б а р ь. История русского искусства. Вып. 2, стар. 199.

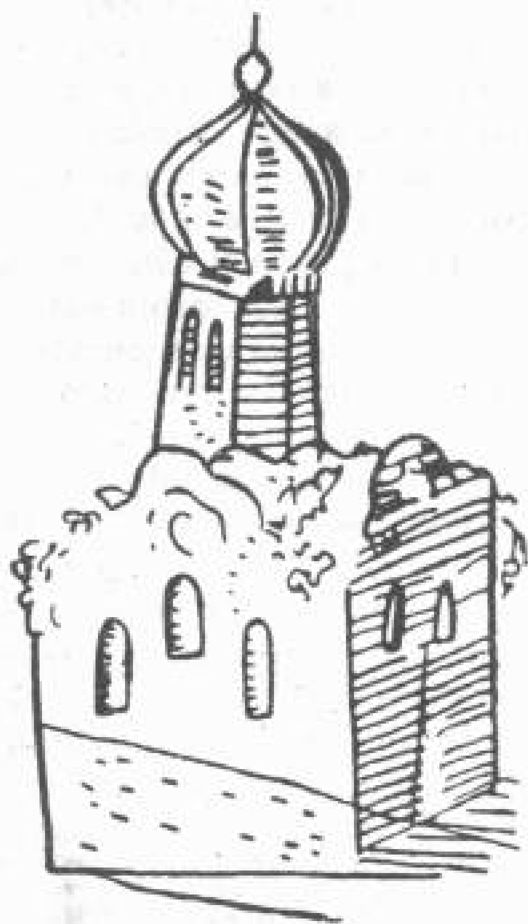
патоўшчанага муру.

Што да надворнага выгляду царквы, — дык аднавіць яго можна, зразумела, толькі на падставе падабенства да іншых, лепш захаваных да нашага часу архітэктурных помнікаў XII сталецьця, — часткова да іншых смаленскіх, а таксама наўгародзкіх трохапсідных цэркваў кубічнага тыпу. Як мы ўжо зазначалі, надворны падзел сьмядынскае царквы з заходняга фасаду быў трохчленным, а з поўначы і поўдня чатырохчленным. У гэтым асаблівасьць ласьне гэтае царквы сярод іншых смаленскіх, паколькі ў гэтых апошніх, у сувязі з пераходам да чатырохслуповай конструкцыі, бакавыя фасады, падобна да заходняга, маюць таксама трохчленны падзел. У Ноўгарадзе-ж, аднак, таксама як і ў Кіеве, чатырохчленны падзел быў звычайным, як гэта можна бачыць, напрыклад, у Мікольскім саборы (1113 г.), у царкве Нараджэньня ў Антонавым манастыры (1116 г.), або ў Юраўскім саборы Юрава манастыра (1119—1130 г.), што паказвае на вядомае конструкцыйнае падабенства першапачатковых смаленскіх і наўгародзкіх будоў пад уплывам, напэўна, нейкіх супольных, хутчэй за ўсё кіеўскіх, першаўзораў.

Найболей цяжка вырашыць пытаньне аб перакрыцьці сьмядынскае царквы. У тых царкоўных будовах, што захаваліся з XII сталецьця як на Беларусі, гэтак і ў Ноўгарадзе, першапачатковага пакрыцьця, як вядома, нідзе няма, сучасныя-ж чатырохскатавыя дахі, разам з барабанамі кумпалоў, зьяўляюцца пазьнейшымі пераробкамі XVII–XVIII сталецьцяў. Аднак, у некаторых мясцох, як, напрыклад, у пералічаных намі вышэй наўгародзкіх будовах, а таксама ў царкве Добравешчаньня ў Віцебску, яшчэ захаваліся паўкруглыя аркі, якія злучаюць паміж сабой верхнія канцы лапатак, што сьведчыць аб ужываньні ў першапачатковай конструкцыі гэтых будынкаў пашыранай сыстэмы бізантыцкага паркавага перакрыцьця па закамарах. Існаваньне падобнага-ж пакрыцьця можна дапусьціць і ў сьмядынскай царкве, часткова пацьвярджэньне чаму дае старадаўні рысунак яе, зьмешчаны на "Пляне аблогі і абароны места Смаленска ў 1634 г.", гравіраваным у 1636 г. Вільгэльмам Гондам (або Гондыусам) з арыгіналу, зробленага вайсковым архітэктарам польскага караля Ўладыслава IV —Янам Плейтнэрам[1].

1) Плян гэты мае агульны загалоўны надпіс: "Smolenscium Urbs, Ope Divina Vladislai IV Pol. Sveciaeque Regis invictissimi Principis virtute liberatum obsessi obsessores Moscovitae et auxiliarii. Victi armis Hostes fortitudine. Vita Donati Clementia inusitata: Anno MDCXXXIV"; з левага боку знаходзіцца наступны дадатковы надпіс: „Per S–oe R–oe M–tis Architectum Militarum Dn Joannem Pleitnerum in ipso loso Delineatum Mensuratum ac Designatum A–o 1634 Et per S–oe R–oe M–tis Chalcoglyptem Iconographum et perspectivarium Delineatorum Privilegiatum Guilielmum Hondum vices incisum Gedani Anno

Паводле гэтага рысунку, сьмядынская царква належыць да тыпу кубічных будынкаў, што адпавядае і данным яе захаванага пляну. Альтарных апсід ня відаць, бо рысунак зроблены з паўночнага захаду. Перакрыцьцё выяўлена ня зусім чытэльна, але выразна прыкметна закругленая форма горніх частак муроў, што сьведчыць, бясспрэчна, аб закамарнай сыстэме. Што датычыць барабана і кумпала, дык пэўна да 1634 году часткі гэтыя ўжо былі перароблены нанова. На пляне мы бачым высокую шыйку з вузкімі вокнамі і колёнкамі паміж іх; на шыйцы зьмяшчаецца цыбуляпадобны кумпал з маленькаю макаўкаю. Вядома, аднак, што цыбуляпадобныя кумпалы ў XII сталецьці ня ўжываліся і зьявіліся значна пазьней, у выніках з вядомае эволюцыі пазычанага з Бізантыі плоскага кумпальнага пакрыцьця. З гэтай прычыны ясна, што на рысунку Плейтнэра мы маем адну з пазьнейшых перабудовак: першапачаткова, хутчэй за ўсё, барабан быў значна ніжэй, кумпал–жа, шмат больш шырокі і плоскі, набліжаўся, напэўна, да болей чыстага бізантыцкага тыпу.



Спасаўская царква на Сьмядыні ў Смаленску (1141г.) па малюнку на пляне Гонда 1636 г. (Павялічана).

Другая сьмядынская царква, так званая "Малая", або царква Барыса і Глеба, як мы ўжо зазначылі, была пабудована на пяць год пазьней за першую, гэта значыць у 1145–1146 г.[1].

1636". Адзін з адбіткаў яго знаходзіцца ў Смаленскім Музэі (№ 1028). Апублікаваны А. Даниловским: „Материалы Военно–Ученого Архива. Картографические материалы." Вып. II.СПБ. 1904.

1) Некаторыя дасьледчыкі датуюць Барысаглебскую царкву болей позьнім часам. Так, напр., Е. Клетнова („О раскопках на Смядыни", стар. 20—23) адносіць яе да 1188 г., пасылаючыся на запіс у рукапісу Міхалаўскага манастыра: "Лѣта 6746 Давидъ Ростиславичъ созда церковь на пристани собор Архангела Михаила и Бориса иГлеба на Смядыни", і прымаючы папраўку Орловского ("Смоленская старина" I, 226) 6746 на 6696, г. зн. 1188. Па нашай думцы, аднак, гэта надзвычайна спрэчна; папершае таму, што такое дапушчэньне супярэчыць выразнаму падвойнаму ўпаміну аб сьмядынскіх будовах, які мы знаходзім у тым–жа рукапісу і ў лета-

У агульных рысах конструкцыя гэтай царквы і тэхніка яе пабудовы былі падобны да Спасаўскай. У абодвых выпадках муры былі складзены з буйных цагляных плітак памерамі ў 244x111x38 mm., 288x188x38 mm. і 316x188x38 mm., якія замацоўваліся тоўстымі пластамі надзвычайна моцнага цэмэнту. Асаблівасьцю гэтых цаглін зьяўляюцца шматлікія знакі розных рысункаў, рэльефныя на кантох і выціснутыя на паверхні[1]. Аналёгічныя знакі сустракаюцца таксама і ў іншых смаленскіх будынках XII сталецьця, прычым тлумачацца яны, звычайна, або як вотыўныя знакі тых асоб, што ахвяроўвалі цэглу, або як фабрычныя знакі[2]. Першае дапушчэньне здаецца нам болей праўдападобным; з аднаго боку ім лягчэй тлумачыцца тое, што колькасьць знакаў робіцца ўсё большай у меры набліжэньня да альтарнае часткі царквы; падругое — мала магчыма, каб у XII сталецьці маглі існаваць спэцыяльныя цагляныя гуты ў такім значным ліку, як гэта сьведчыла–б у такім выпадку рознастайнасьць цагляных знакаў, колькасьць паасобных рысункаў у якіх дасягае да 150. Хутчэй за ўсё ў часе будаўнічых прац на Сьмядыні як групамі ахвяраваццеляў, так, можа, і паасобнымі пэрсонамі былі організаваны часовыя дробныя майстэрні для вырабу цэглы, кожная з якіх ставіла на цэглу свайго вырабу спэцыяльны знак; гэтыя знакі, аднак, ня мелі характару чыстых гутавых знакаў, бо яны надаваліся далёка ня ўсім цаглінам. Што датычыць самых рысункаў, дык тут, як мы ўжо зазначалі, наглядаецца вялікая рознастайнасьць; знакі на паверхні цаглін складаюцца пераважна з кругоў або эліпсаў з упісанымі ў іх крыжамі, трыкутнікамі, зоркамі і іншымі фігурамі; рэльефныя знакі накантох часта маюць від літар, але сустракаюцца таксама і іншыя формы. Пахаджэньне ўсіх гэтых рысункаў вызначыць з пэўнасьцю досыць цяжка. У Беларусі аналёгічныя мотывы сустракаюцца на днішчах пахавальных гаршчкоў з дахрысьціянскіх кургановых пахаваньняў [3], а крыху пазьней,

пісных крыніцах, а падругое з прычыны таго, што памянёны запіс 1188 г., хутчэй за ўсё, мае дачыненьне не да новых будоў, а толькі да тых пераробак, якія былі зроблены князем Давыдам у пабудаваных раней сьмядынскіх цэрквах, часткова ў Спасаўскай. У апошнім мы цалкам згаджаемся з Орловскім. Апроч таго, трэба зазначыць, што сучасныя назвы сьмядынскіх цэркваў чыста ўмоўны; магчыма, што ў XII сталецьці якраз вялікая царква звалася „ Барысаглебскай", або што абедзьве яны пад агульнай назвай складалі Барысаглебскі манастыр.

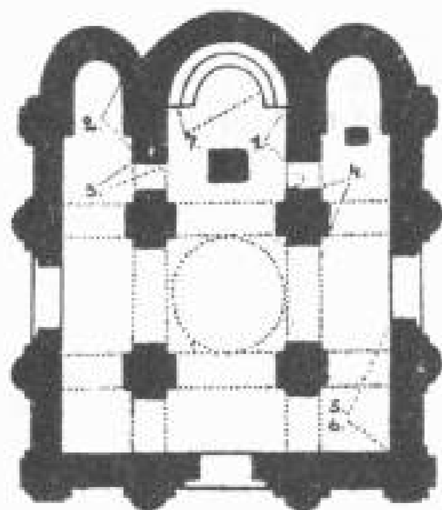
1) Гл. малюнкі ў Орловского, op. cit., стар. 294.

2) Пар., напр., думку Н. Н. Никитина: ibidem, стар. 295

3) Гл. „Труды Московского Археологического О–ва", т. I, вып. 2, М. 1867, табл. VIII–IX. А. Котляревский (Ibidem, 248) разглядае гэтыя знакі ў якасьці дамовых знакаў уласнасьці, або фабрычных знакаў, лічачы, што яны маглі азначаць пачатковыя літары імён у рунічным напісаньні. Michelson, аднак, не згаджаецца з рунічным іх тлумачэньнем. („Die Hausmarke", 1853, стар. 4).

каля X сталецьця, у так званых „драгічынскіх плёмбах"[1]; некаторыя з гэтых мотываў, аднак, як, напрыклад, свастычны крыж, круг з упісаным у яго крыжом накшталт кола, аналёгічнае кола, але з трыма сьпіцамі, якар, і інш. — зьяўляюцца мотывамі, настолькі ўсеагульнымі і пашыранымі, што зробленыя намі набліжэньні, зразумела, зусім не высьвятляюць іх бясспрэчных крыніц.

Пераходзячы да архітэктурнай конструкцыі малой сьмядынскай царквы, трэба адзначыць, што ў параўнаньні да Спасаўскай, яна пры ўсім сваім падабенстве выяўляе значна большую прастату як самае тэхнікі, так і архітэктурных форм. Розьніца тэхнічных прыёмаў выяўляецца асабліва ясна ў конструкцыі фундаменту: у той час як асноваю для Спасаўскае царквы зьяўляецца тоўсты пласт бутавага каменьня [2], царква Барыса і Глеба пабудавана была на драўляных трамах, пакладзеных бесьпасрэдна на грунт[3]; з цягам часу трамы гэтыя, зразумела, струхнелі, з прычыны чаго ў руінах царквы мы наглядаем пэўнае асяданьне як цаглянае падлогі і сьцен, так і нутраных слупоў[4].



Плян Барысаглебскае царквы на Сьмядыні ў Смаленску (1145—1146 г.). Па абмерах Е. Н. Клетновай. (Пунктырам і лічбамі вызначаны месцы фрэскавых росьпісаў).

По характары пляну Барысаглебская царква, разам са Спасаўскай, належала да аднолькавага кубічнага тыпу з трыма альтарнымі паўкружынамі. Аднак, у некаторых дэталях у ёй наглядаецца вядомая спрошчанасьць форм, у сувязі, можа, з меншымі памерамі будынку. Перш за ўсё, асяродкавая апсіда ня так была высунута наперад і па шырыні сваёй толькі нязначна перавышала бакавыя апсіды. Падругое, колькасьць нутраных слупоў зьведзена была тут да чатырох, так што хораў або зусім ня было, або, калі яны і былі, дык падтрымліваліся яны заходнімі слупамі, якія ў той-ж час служылі разам з усходнімі асноваю для кумпальнага пакрыцьця. З гэтай прычыны з надворнага боку царквы ўсе тры фасады мелі трохчленны і прытым зусім сымэтрычны падзел. Лапаткі таксама як і ў Спасаўскай царкве, мелі па рагох простакутную плоскую форму, а ў іншых мясцох — паўкруглую. Дзьвярэй у царкве было тры (а не адны як у Спасаўскай царкве), па адных у паўднёвай, заходняй і паўночнай сьценах, на кожнай з іх у сярэднім полі.

1) Гл. А в е н а р и у с. Дрогичин Надбужский, у „Материалах по археологии России", № 4. Таксама ў „Трудах Московского Археологического О–ва", т. I, вып. 2, стар. 116—122.

2) Смоленская старина, вып. I, стар. 292–293, 296.

3) Е. К л е т н о в а. О раскопках на Смядыни, стар. 6.

4) Ibidem, стар. 4 і 6.

Характэрнаю асаблівасьцю нутранога ладу царквы, з прычыны імкненьня будаўніка да сымэтрычнага падзелу фасадаў, зьяўлялася надмерная велічыня альтарнае часткі, якая мела ў даўжыню 6,5 мэтраў пры агульнай даўжыні царквы ў 14 мэтраў, і займала, такім чынам, амаль што палову ўсяго будынку. Нутранога падзелу сьцен, магчыма, зусім ня было, так што ўсе сьцены царквы ўсярэдзіне здаваліся гладкімі. Таксама ня было і пілястраў з надворнага боку альтарных апсід. Нутраныя сьцены царквы, асабліва ў альтарнай частцы былі калісьці пакрыты орнамэнтальным фрэскавым росьпісам, у якім цікава злучаліся чыста-заходнія прынцыпы дэкорацыйнага росьпісу ў характары тканіны з усходнімі, часткова бізантыцкімі орнамэнтальнымі мотывамі, аб чым больш падрабязна пададзена намі ў іншым месцы[1]. Такім чынам, нават у аднэй з першапачатковых будоў смаленская архітэктура XII сталецьця ўжо досыць значна ўхілілася ад свайго першага, блізкага да Кіеву тыпу ў бок больш-менш самастойнай яго пераапрацоўкі.

Шляхі далейшага разьвіцьця смаленскае архітэктуры ў гэтым напрамку перш за ўсё наглядаюцца ў Петрапаўлаўскай царкве, якая дае варыянт тэй-жа самай, што і ў Барысаглебскай, чатырохслуповай конструкцыі. Як мы ўжо вызначалі, на падставе спрэчнага тлумачэньня летапісных крыніц царкву гэтую звычайна датуюць 1146 ці 1147 годам [2]. Па нашай думцы, аднак, яна павінна належаць да крыху пазьнейшага часу, што выяўляецца і ў лепшай распрацаванасьці конструкцыі і ў большай дакладнасьці самай будаўнічай тэхнікі з глыбокім камен-

1) Гл. наш артыкул: „Орнамэнтальныя росьпісы сьмядынскай Барысаглебскай царквы ў Смаленску" ў „Гістарычна-Археолёгічным зборніку" № 1, выд. Інстытуту Беларускае Культуры, Менск 1927.

2) О р л о в с к и й, 214–217; Г о л у б о в с к и й. История Смоленской земли, 235, ув. 1.

ным фундамэнтам і надзвычайна моцнымі, таўшчынёй да 2 мэтраў мурамі, складзенымі з плітняку і цэглы. Форма царквы — правільны куб з трыма альтарнымі апсідамі; перакрыцьцё ў відзе чатырохскатавага даху, а таксама і кумпал разам з барабанам — пазьнейшага пахаджэньня. У сучасны момант гэтая першапачатковая будыніна складае ўсходнюю частку ўсяе царквы, бо з захаду да яе далучаны шматлічныя прыбудоўкі, зробленыя ў розныя часы. Першая з іх належыць да 1625–1637 г. і зроблена уніцкім біскупам Львом Крэўзам, з павялічэньнем царквы ў заходнім кірунку; да гэтае прыбудоўкі ў 1753–1757 г. быў прымураваны горні паверх і званіца, а таксама былі закладзены першапачатковыя вокны і дзьверы ў старадаўняй частцы, замененыя новымі вокнамі ў два ярусы [1]. Апошняя пераробка мела месца пасьля 1812 г., калі стары кумпал быў падменены новым, які існуе да нашага часу [2]. Калі судзіць па рэштках ранейшага барабану, што захаваліся пад дахам, — дык барабан гэты меў дванаццацікантовую форму і быў прарэзаны 12 вокнамі; аднак, і ён, напэўна, ня быў першапачатковым, бо на пляне Гонда ён мае цыбуляпадобны кумпал пазьнейшага пахаджэньня. Хутчэй за ўсё, у часе складаньня гэтага пляну ў царкве ўжо былі зроблены некаторыя відазьмены, што пацьвярджаецца, часткова, разьмеркаваньнем вокан у два рады, чаго ў першапачатковай будове, магчыма, і ня было.

Адкідаючы ўсе пазьнейшыя прыбудоўкі і пераробкі, мы атрымліваем чысты чатырохслуповы кубічны тып з трыма альтарнымі паўкружынамі. Адпаведна чатырохслуповай конструкцыі, надворныя часткі муроў маюць трохчленны, як і ў Барысаглебскай царкве, але няроўнамерны падзел бакавых фасадаў. У цяперашні час лапаткі маюць плоскую форму; але як выяўлена ў часе рэстаўрацыйных прац 1925 г. [3], форма гэтая зьяўляецца вынікам пераробкі, бо ў фундамэнтах захаваліся шырокія паўкруглыя асновы такіх-жа самых палавінных колюмн, якія мы знаходзім у сьмядынскіх руінах, што сьведчыць аб пэўнай сталасьці падобнай апрацоўкі фасадаў у царкоўнай архітэктуры Смаленску. У падзеле фасадаў найбольшае шырыні дасягае сярэдняе поле, і найменшай — усходняе, якое прылягае да альтарнае часткі; гэта тлумачыцца тым, што ў мэтах лепшага нутранога расплянаваньня, усе слупы, у параўнаньні, напр., да Барысаглебскае царквы, як-быццам былі перасунуты тут ва ўсходнім кірунку, падобна да таго, як гэта мае месца ў некаторых наўгародзкіх будынках спрошчанага тыпу, пачынаючы з

1) С. П. Писарев. Памятная книга города Смоленска. Смоленск, 1898. Стар. 115–116.

2) П. Цветков. Страннчки нз истории Петропавловской в Смоленске церкви. Смоленск, 1911.

3) Працы гэтыя зроблены Смаленскім Губэрскім Музэем, пры ўдзеле Рэстаўрацыйнага пададдзелу Галоўнавукі РСФСР.

царквы Добравешчаньня на Мячыне 1179 г. Характар альтарных апсід, якія тут крыху паніжаны ў параўнаньні да агульнае вышыні кубу, таксама мае вядомае дачыненьне да наўгародзкіх пазьнейшых сыстэм. У большасьці наўгародзкіх будынкаў XII сталецьця вышыня апсід амаль што аднолькава з вышынёю муроў, і ў кожным выпадку ў першапачатковай конструкцыі апсіды даходзілі да асноў закамар, як напр. у Мікольскім, або ў Юраўскім саборы, калі судзіць па захаваных да цяперашняга часу арках; у некаторых-жа будынках, як напр. у царкве Нараджэньня ў Антонавым манастыры, апсіды былі нават яшчэ крыху вышэй. Пачынаючы з тэй-жа царквы Добравешчаньня на Мячыне, наглядаецца паступовае паніжэньне апсід, але, галоўным чынам, бакавых, якое ў XII сталецьці знаходзіць сабе найболей яскравае выяўленьне ў царкве Тамаша апостала 1196 г.; агульнае-ж паніжэньне апсід, у сувязі, мабыць, з іншаю сыстэмаю пакрыцьця, робіцца характэрным для наўгародзкага будаўніцтва толькі пачынаючы з XIV сталецьця. Такім чынам, у гэтых адносінах смаленская Петрапаўлаўская царква як-быццам папераджае некаторыя пазьнейшыя наўгародзкія формы.

Нутраная конструкцыя царквы выяўляе тыповую сыстэму слупоў і аркавых сувязей. Як вынікае з вышэйпамянёных рэстаўрацыйных прац, першапачаткова слупы мелі крыжападобную ў разрэзе форму, аналёгічна сьмядынскім будовам, рэшткі чаго знойдзены ў падмуроўках пад сучаснай падлогай; пазьней яны былі сточаны ў дольніх частках, так што ў цяперашні час нанізе заходнія маюць прадоўжна-абкруглую форму, і толькі на вышыні каля чатырох мэтраў пераходзяць у асноўную крыжападобную, усходнія-ж набылі ў разрэзе від выцягнутых па восі будынку простакутнікаў. Ад заходніх слупоў, на тэй самай прыблізна вышыні, дзе пачынаюцца першапачатковыя нясточаныя іх часткі, перакінуты да муроў паўцыркульныя аркавыя скляпеньні, прычым у прамежках паміж слупамі і бакавымі мурамі над гэтымі скляпеньнямі да самага верху будынку ідуць усьцяжныя сьценкі, што аддзяляюць гінэкей. Аркі, перакінутыя да заходняга муру, падтрымліваюць пакладзеныя на іх хоры. Усходы на хоры прароблены ў сярэдзіне надзвычайна тоўстага заходняга муру, дзе між іншым можна бачыць цагліны са знакамі, зусім падобнымі да сьмядынскіх. Усходнія слупы таксама злучаны з мурамі перакінутымі да іх паўцыркульнымі аркамі, прычым на ўсходзе аркі гэтыя, утвараючы праходы між паасобнымі часткамі альтара, ляжаць вельмі нізка, над імі-ж знаходзяцца сьценкі, якія аддзяляюць асяродкавую апсіду ад бакавых; з паўднёвага і паўночнага бакоў яны знаходзяцца значна вышэй, адчыняючы малыя апсіды ў бакавыя нэфы. Зьверху слупы злучаюцца між сабой паўцыркульнымі падпорнымі аркамі, на якіх ля-

жыць барабан кумпалу; прамежкі запоўнены трыкутнымі парусамі, як гэта звычайна для бізантыцкіх конструкцый.

Амаль што ўсе дэталі царквы як у нутраных, так і ў надворных яе аздобах былі зьніштожаны ў часе пераробак XVII–XVIII ст., так што толькі нямногія з іх захаваліся да цяперашняга часу цалкам, або выяўлены пры рэстаўрацыі. Як мы ўжо зазначалі, пры пераробках першапачатковыя вокны былі закладзены і падменены новымі з шырокімі налічнікамі. Рэшткі ранейшых вокан можна бачыць у некаторых частках муроў, як, напрыклад, на першым з усходу полі паўднёвага фасаду; адно з такіх вокан захавалася ў нутраной сьцяне, якая аддзяляе гінэкей ад асяродкавае часткі будынку; другое раскрыта пры рэстаўрацыйных працах у заходняй сьцяне, каля паўднёва–заходняга кута, прычым ніжэй яго, у тоўшчы сьцяны знойдзены тайнік; тры вакны аказаліся ў сярэдзіне закамары заходняга фасаду, расчышчанай з–пад тынку разам з бакавымі; нярэшце яшчэ адно вакно раскрыта ў цэнтральнай апсідзе. Усе яны маюць тыповую для XII сталецьця форму вузкага выцягнутага простакутніка з паўцыркульнай перамычкай, прычым у пралёце вакна на заходняй сьцяне знаходзіцца досыць добра захаваны дэкорацыйны фрэскавы росьпіс з расьлінным орнамэнтам раманскага тыпу, што разам з паўкруглай формай надворных пілястраў сьведчыць, можа, аб пэўным уплыве з боку заходняй архітэктуры.

Што датычыць іншых дэкорацыйных аздоб, дык рэшткі першапачатковага орнамэнту захаваліся на тым самым першым з усходу полі паўднёвага фасаду, дзе знаходзяцца закладзеныя старадаўнія вокны. Орнамэнт гэты складаецца з вузкага аркавага паяска, які праходзіць на вышыні альтарных апсід паміж першай і другой лапаткамі; першапачаткова, аналёгічны фрыз ішоў, напэўна, навакол усяго будынку, пазьней–жа быў зьнішчаны ў часе, калі прарабляліся новыя вокны, верхнія часткі якіх ляжаць якраз на тэй самай вышыні. Апроч гэтага нязначнага сваім памерам кавалку на надворным фасадзе, такі самы аркавы пояс знойдзены быў пры рэстаўрацыі з нутранога боку заходняй сьцяны, дзе разам з ім ідзе орнамэнтальны паясок, складзены з паглыбленьняў у асноўнай кладцы і ўмацаваных у іх фігурных цаглінак. Аркавы орнамэнт, як вядома, належыць да ліку пашыраных дэкорацыйных мотываў, так што крыніцы яго ў гэтым выпадку з пэўнасьцю вызначыць немагчыма. У сувязі з іншымі, памянёнымі намі вышэй, дэталямі, ён, можа, яшчэ раз паказвае на вядомую сувязь з раманскім захадам; але мажліва, таксама, што пахаджэньне яго ў Петрапаўлаўскай царкве павінна тлумачыцца і незалежна ад гэтае сувязі, — тым болей, што па думцы некаторых аўтараў нават раманскія аркавыя фрызы маюць у аснове сваёй усходняе, част-

кова сірыйскае пахаджэньне[1]. Паколькі для Беларусі наагул бясспрэчная формальная сувязь з Усходам характэрна яшчэ для кургановай эпохі, — пастолькі, магчыма, зразумела, што пад уплывам гэтае сувязі тут маглі апрацоўвацца тыя ці іншыя дэталі таксама і ў будаўніцтве XII сталецьця. Асабліва выразна, як мы ўбачым ніжэй, адбываўся гэты процэс у Полацка–Віцебскай краіне. Але для Смаленскае Беларусі, здаецца нам, зьявішча гэтае ня так ужо тыпова, тым болей, што, сьцісла кажучы, толькі адна апісаная намі ў далейшым Сьвірская царква дае дапушчальны (і то досыць спрэчны) прыклад вядомага прыстасаваньня некаторых усходніх архітэктурных форм, у той час як у іншых смаленскіх будовах хутчэй выяўляецца пачатковая залежнасьць ад кіеўскіх форм, з далейшым пасьлядоўным разьвіцьцём у бок іх спрашчэньня як у самай конструкцыі, так і ў яе апрацоўцы, пад частковым уплывам заходняе архітэктуры.

З гэтага боку, Петрапаўлаўская царква зьяўляецца далейшым лёгічным разьвіцьцём апрацаванага спачатку ў малой сьмядынскай царкве чатырохслуповага тыпу, які ў сваю чаргу вынікае з спрашчэньня і пераапрацоўкі конструкцыі вялікай Спасаўскай царквы, блізкай да кіеўскіх узораў. Першае выразаньне чатырохслуповай конструкцыі ў сьмядынскай царкве Барыса і Глеба з яе роўнамерным сымэтрычным падзелам было яшчэ далёкім ад дасканаласьці, утварыўшы негармонічныя, перапавялічаныя суадносіны паміж асобных частак будынку, у цэлым не дапасаванага да сваёй занадта вялікай альтарнай часткі. У Петрапаўлаўскай царкве ўнесена ўжо належная папраўка шляхам набліжэньня сыстэмы слупоў да міжапсідных сьценак, што ўтварае няроўнамерны падзел фасадаў, але ўроўнаважвае заранейшую нутраную неадпаведнасьць. Гэты прыём, як мы зазначалі, сустракаецца пазьней у Ноўгарадзе, — магчыма, пад уплывам смаленскіх узораў, паколькі ў наўгародзкай архітэктуры, якая аналёгічна Смаленску пачала з шасьціслуповых конструкцый, мы не знаходзім ніякае пераходнае формы, адпаведнай малой сьмядынскай царкве, і шасьціслуповая сыстэма замяняецца там беспасрэдна якраз тым адменьнікам чатырохслуповай, першы прыклад якога мы маем у смаленскай царкве Пятра і Паўла. Шлях гэтага конструкцыйнага разьвіцьця ў Смаленску мае, магчыма, нейкае дачыненьне і да валадзімера–суздальскай архітэктуры з яе чатырохслуповымі цэрквамі накшталт Праабражэнскага сабора ў Пераяслаўлі Залескім, Зьмітраўскага сабора ў Валадзімеры, ці царквы Пакрава на Нэрлі; але для апошніх зьяўляецца характэрным сымэтрычнае рассоўваньне слупоў у бакі з пашырэньнем асяродкавае падкумпальнае прасторы і ад-

1) Пар. А. Н е к р а с о в. Византийское и русское искусство. М. 1924.

паведным павялічэньнем сярэдніх палёў на фасадах, пры агульных амаль што квадратовых плянах, — з чым смаленскія пабудовы ня маюць беспасрэднае сувязі. Дый наагул для самых смаленскіх к о н с т р у к ц ы й нельга паказаць на абы-якія бясспрэчныя крыніцы, ані ў заходніх, ані ва ўсходніх архітэктурных формах. Не дакранаючыся конструкцый, гэтыя формы, аднак, як мы зазначалі, выяўляюцца ў дэталях: у пілястрах на альтарных апсідах у сьмядынскіх будовах, у трактаваньні надворных лапатак у відзе палавінных колюмн, у порталах, якія існавалі, напэўна, у смаленскіх цэрквах, калі судзіць па рэштках раскапанага ў 1926 г. невядомага будынку на Васкрасенскім узгорку[1]; магчыма, што чыста ўсходнюю, а можа занесеную праз пасрэдніцтва захаду форму мы маем у аркавых фрызах Петрапаўлаўскае царквы. Усе гэтыя дэталі накладалі, зразумела, пэўны адбітак на чыста надворнае аблічча смаленскіх будынкаў XII сталецьця. Але ў конструкцыйным сэнсе яны не зьяўляліся істотнымі, і ў гэтых адносінах смаленская эволюцыя архітэктурных форм мае хутчэй рысы вядомае самастойнасьці, ніж залежнасьці ад якіх-колечы іншых асяродкаў царкоўнага будаўніцтва данай эпохі.

Аналёгічны апісаным намі помнікам архітэктурны тып паўтараецца з нязначнымі відазьменамі ў царкве Яна Багаслова — па старадаўнім найменьні „Багаслова ва Ўражку", — пабудаванай у панаваньне князя Рамана Расьціславіча, г. зн, паміж 1160 і 1180 годам[2]. Падобна да Петрапаўлаўскай, царква гэтая два разы — у 1763 і 1786 годах — падлягала пераробкам, прычым відазьмянілася яшчэ болей за апошнюю, бо ўвесь ніжні паверх яе разам з уваходамі быў засыпаны зямлёю і друзам, усходнія слупы падменены новымі, зусім стачаны і зьнішчаны надворныя лапаткі, апроч рагавых, і пераароблена нарэшце ўсё накрыцьцё, — так што ў цяперашні час ад старой царквы захаваліся, у сутнасьці, толькі муры і альтарныя апсіды, у якіх, аднак, зроблены новыя вокны, старыя-ж, падобна да Петрапаўлаўскае царквы, закладзены. Такім чынам, як аб нутраной конструкцыі царквы, так і аб першапачатковым надворным выглядзе яе ў цяперашні час судзіць досыць цяжка. Трэба думаць, аднак, што тут меў месца даволі чыста вытрыманы чатырохслуповы кубічны тып, прычым асаблівасьці, што набліжаюць яго да Петрапаўлаўскае царквы, — гэта аналёгічнае разьмяшчэньне слупоў з адпавед-

1) Раскопкі гэтыя былі зроблены Смаленскім Музэйным Аддзелам і выявілі часткі муроў XII сталецьця з цікаўнымі трохабломнымі лапаткамі, а таксама частку бакавога порталу з двума простакутнымі абломамі і поўкалёнкай між іх.

2) І п а ц е ў с к і л е т а п і с пад 6688 г. „Полное Собрание Русских Летописей", II, 123.

ным яму асымэтрычным папярочным падзелам, параўнальна нязначная выгнутасць бакавых апсід у адносінах да асяродкавай, і першапачаткова акруглая форма сярэдніх лапатак, што было выяўлена ў іх фундамэнтах у часе раскопак 1924 г.[1]. Пры гэтых супольных рысах, аднак, ёсьць і вядомая розьніца. У першапачатковай конструкцыі Багаслоўская царква пабудавана была на два паверхі, г. зн. мела ўнізе сутарэньне, або так званае „падцаркоўе", з якога яшчэ і цяпер, пасьля ўсіх пераробак, пад насланай нанова падлогаю ў альтарнай частцы будынку захаваліся рэшткі арак з сьлядамі фрэскавых росьпісаў. Варта зазначыць, што такі конструкцыйны прыём, зусім невядомы ў Кіеве, апроч Смаленску сустракаецца таксама ў Ноўгарадзе, але значна пазьней, не раней XIV сталецьця, як, напр., у цэрквах Нараджэньня „на поле" 1381 г., ці Пятра і Паўла на Слаўні 1367 г., і болей звычайным зьяўляецца для наўгародзкай архітэктуры ў XV–XVI сталецьцях (напрыклад, царквы Сымэона багапрыемцы ў Зьверыным манастыры 1468 г., Жон міраносіц 1510 г., Пракопа мучальніка 1529 г. і інш.), што сьведчыць, пэўна, аб пераходзе яго ў Ноўгарад якраз са Смаленску. Што-ж датычыць апошняга, — дык тут ён мог зьявіцца вынікам нейкіх заходніх уплываў, адбітых у першы раз у гэтым выпадку не ў дэталях, але ў самай конструкцыі.

Другая цікавая рыса Багаслоўскае царквы — гэта конструкцыя бакавых уваходаў з паўднёвага і паўночнага бакоў (у цяперашні час замураваных і часткова засыпаных), да якіх, магчыма, калісьці былі прыроблены спэцыяльныя прыбудоўкі, накшталт простакутных у пляне крытых прытвораў. Прыём гэты, які ў Смаленску сустракаецца таксама яшчэ і ў Сьвірскай царкве (гл. ніжэй), вядомы нам па некаторых прыкладах з бізантыцкай архітэктуры Каўказу, напр., па царкве ў Лехне, пры адсутнасьці яго на славянскім грунце, за выняткам толькі таго, што ў пазьнейшыя часы ён сустракаецца ў некаторых наўгародзкіх конструкцыях, напр., у царкве Параскевы Пятніцы, бясспрэчна, пад уплывам Смаленску.

Апроч пераплічанага, заслугоўвае яшчэ ўвагі выяўлены раскопкамі 1924 г. прыдзел — магчыма, крыху пазьнейшага за самую царкву паходжаньня, але не пазьней пачатку XIII сталецьця, — які прылягаў да яе з паўднёвага боку. Не раскапаны цалкам, — так што агульная форма яго невядома, — ён быў прымураваны аж да самага паўднёвага фасаду царквы, канчаючыся на ўзроўні яе альтарнае часткі аднэй вялікай паўкруглай апсідай, прычым, аднак, у тоўстай сьценцы, якая ўтварала рог прыдзелу, прылеглы да рагавой лапаткі царквы, замест бакавой

1) Раскопкі гэтыя праведзены Смаленскім Музэйным аддзелам для дасьледваньня паўднёвага прыдзелу царквы, аб якім ніжэй.

апсіды была зроблена невялічкая нутраная ніша паўкруглае формы, нічым ня вызначаная знадворку і, нават, замаскаваная нязвычайным у гэтым месцы паглыбленьнем сьцяны ў два абломы. Такая конструкцыя, чыста–ўсходняга характару, зьяўлялася, як мы ўбачым у далейшым, звычайнай і тыповай для полацка–віцебскага будаўніцтва XII сталецьця, так што прысутнасьць яе, хоць можа і выпадковая, у Смаленску — мае асаблівы інтарэс, паказваючы або на прамежкавую крыніцу яе для полацка–віцебскай архітэктуры (калі прыпусьціць, што ў Смаленску маглі і не захавацца ранейшыя аналёгічныя конструкцыі), — або на адваротны ўплыў Віцебску ці Полацку на Смаленск.

Нарэшце, з ліку дэкарацыйных дэталяй Багаслоўскае царквы, якія ў большасці сваёй зусім не захаваліся, досыць цікаўным зьяўляецца рэльефны крыж, выкладзены цэглаю на паўночна–ўсходнім рагу старадаўняга муру над адным з закладзеных першапачатковых вокан. Крыж гэты мае архаічную форму, блізкую, між іншым, да тэй, што сустракаецца ў Беларусі на г. зв. „барысавых камсньнях". Але самы спосаб ужываньня такіх рэльефных аздоб наагул у архітэктуры XII сталецьця, апроч толькі гэтага выпадку, нам невядомы. У Ноўгарадзе падобная орнамэнтыка зьяўляецца, мабыць, не раней XIV сталецьця, як, напр., у Спасаўскім саборы на "Торговой стороне" 1374 г.

Апошнім па часе, і, можа, найболей цікаўным помнікам смаленскае архітэктуры XII сталецьця зьяўляецца царква Міхала Арханела, або так званая Сьвірская, што знаходзіцца ў Сьвірскай слабадзе, у раёне былай „княскай мясцовасьці". Згодна летапісных вестак, царква гэтая пабудавана ў княжэньне Давыда Расьціславіча[1], які панаваў у Смаленску з 1180 да 1197 г., і хутчэй за ўсё не раней 1194 г., як гэта ў большасьці лічыцца ў літаратуры [2]. У процілегласць звычайнаму характару летапісных паведамленьняў аб царкоўных будовах, летапісец у гэтым выпадку не абмежаваўся простым упамінам аб факце яе пабудаваньня, але дадаў да гэтага яшчэ сваю ўласную характарыстыку: „т а к о е–ж е (царквы) н ѣ с т ь в ъ п о л у н о щ н о й с т р а н ѣ, — кажа ён, — и в с и м ъ п р и х о д я щ и м ъ к ъ н е й д и в и т и с я и з р я д н ѣ й к р а с о т ѣ с я"[3]. Паколькі, — мы паўтараем, — такія характарыстыкі, агулам кажучы, зусім не ўласьцівы звычайным суха–протокольным летапісным весткам, —

1) І п а ц е ў с к і л е т а п і с пад 6705 г. „Полное Собрание Русских Летописей", II, 151.

2) Напр.: О р л о в с к и й. Достопамятности Смоленска. Смоленск, 1905; стар. 10–13. С. П. П и с а р е в. Княжеская местность и храм князей в Смоленске. Смоленск, 1894; стар. 36–46.

3) Іпацеўскі летапіс, loc. cit.

пастолькі, здаецца нам, упоўне магчыма, што прыведзены намі сказ не зьяўляецца адным толькі рыторычным зваротам, але выяўляе запраўдныя погляды сучасьнікаў, у вачох якіх Сьвірская царква, бясспрэчна, магла выдзяляцца па формах сваіх, як нейкае, быццам, асаблівае і нязвычайнае зьявішча з ліку іншых Смаленскіх царкоўных будынкаў.

У параўнаньні да гэтых іншых, папершае, агульная вышыня асноўнага кубу ў Сьвірскай царкве крыху павялічана, так што ўвесь масыў будынку здаецца значна болей стройным і лёгкім, нават цяпер, калі пазьнейшае чатырохскатавае накрыцьцё канчальна запсавала сваёю важкаю формай усю горнюю частку будовы. Падругое, самы характар першапачатковага накрыцьця не супадаў, як відаць, з звычайнай смаленскай традыцыяй. У той час як усе пералічаныя намі вышэй будынкі мелі, бясспрэчна, паарказыя, закамарныя перакрыцьці, — у Сьвірскай царкве, як сьведчаць досьледы на гары яе, зробленыя Смаленскім Музэйным аддзелам, закамары, хутчэй за ўсё, былі толькі на сярэдніх палёх на кожным фасадзе, так што дах, адпаведна сымэтрычнаму трохчленнаму падзелу фасадаў, меў, пэўна, форму двох перакрыжаваных пад кумпалам палавінных цыліндраў (калі ён дакладна адпавядаў закамарам) са скатнымі пакрыцьцямі над бакавымі палямі, што крыху нагадвае некаторыя каўкаскія сыстэмы. Нязвычайны для Смаленску характар маюць таксама пропорцыі самага падзелу фасадаў і некаторыя дэталі іх апрацоўкі: кожны фасад мае па чатыры шырокія лапаткі, у форме якіх наглядаецца далейшае разьвіцьцё тыпу романскіх палавінных колюмн да формы пазьнейшых романскіх пучкоў пілястраў; дзьве з іх знаходзяцца па рагох, а дзьве выдзяляюць сярэдняе поле, якое амаль што ў два разы шырэй за бакавыя. Згары на лапатках ляжыць выносны гзымс, які складаецца з трох шэрагаў пліт, што выступаюць адна над аднэй, потым двох шэрагаў аналёгічных пліт, пакладзеных на кант, далей — шэрагу закругленых пліт, і нарэшце яшчэ аднаго шэрагу пліт, пакладзеных кантам. У цяперашні час на гэты гзымс абапёрты брус, да якога прымацаваны крóквы, што падтрымліваюць сучасны чатырохскатавы дах. Крыху ніжэй гзымсу, навакол усяго будынку праходзіць вузкі паясок, які перарываецца на паўднёва–заходнім рагу на 5 мэтраў у кожны бок. Першапачатковыя вокны зьмяшчаліся ў два шэрагі; дольні складалі звычайныя вузкія вокны з паўцыркульнымі перамычкамі; у горнім–жа яны мелі круглую форму, у відзе розэтак; некаторыя з іх яшчэ захаваліся да нашага часу, часткова — на паўднёвым і паўночным фасадах, іншыя закладзены, або перароблены. Уваходаў у царкву раней было тры, да якіх далучаліся невялікія, простакутныя ў пляне прыбудоўкі–прытворы, аналёгічныя тым, што існавалі калісьці, як гэта намі ўжо зазначана,

у Багаслоўскай царкве; у XVII сталецьці, у часе пераробак, якія зьнішчылі і ранейшае пакрыцьцё, прыбудоўкі гэтыя былі павялічаны ў вышыню і зроблены як-быццам аддзяленьнямі самае царквы, так што апошняя атрымала крыжападобную ў пляне форму: але пры выпадковым ападзе тынку ў сярэдзіне царквы, а таксама ў часе рэмонтных прац 1891 г. выявілася, што на вышыні 4 мэтраў у гэтых прыбудоўках над старадаўняй кладкай XII сталецьця пачынаецца іншая болей позьняя кладка; значыцца, у першапачатковай конструкцыі яны мелі параўнальна нязначную вышыню; аднак, ня гледзячы на гэта, магчыма, што яны да вядомай ступені гралі ў гэтай конструкцыі ролю нейкіх контрфорсаў, служачы для надворнага падтрыманьня муроў, крыху болей высокіх, ніж гэта было наагул звычайным у смаленскай архітэктуры таго часу.

Найбольшае ўвагі заслугоўвае конструкцыя альтарнае часткі, дзе ў першы раз ужыта тая спрошчаная форма, якую пазьней мы можам сустрэць у некаторых помніках наўгародзкага будаўніцтва XIV сталецьця. Прынцып патройнага падзелу альтара тут яшчэ захаваны, але адзначаная намі ўжо ў Петрапаўлаўскай царкве тэндэнцыя да паніжэньня апсід знайшла сабе яшчэ болей яснае выяўленьне, асабліва ў адносінах да апсід бакавых, відазьмена якіх, характэрная для Сьвірскае царквы, паўтарылася потым у Ноўгарадзе, разам з бакавымі прытворамі, як літаральны сколак з гэтага орыгіналу, напрыклад, у царкве Параскевы Пятніцы. Праўда, у Ноўгарадзе пэўная відазьмена бакавых апсід адбывалася, часам, яшчэ і раней, нават у канцы таго самага XII сталецьця, выяўляючыся ў некаторым іх паніжэньні ў параўнаньні да асяродкавай апсіды, пры захаваньні ранейшай акруглай формы, першы прыклад чаму мы сустракаем у царкве Тамаша апостала на Мячыне 1196 г., г. зн. толькі на два гады пазьней за Сьвірскую царкву. Магчыма, што аналёгічны процэс спрашчэньня альтарных конструкцый меў месца ў Смаленску і ў Ноўгарадзе адначасна, так што конструкцыя царквы Тамаша апостала ня мела з Сьвірскай царквой беспасрэднае сувязі, тым болей, што ўжо вельмі хутка наўгародзкае будаўніцтва перайшло да аднаапсідных тыпаў царкоўных будынкаў, — мабыць, пад уплывам полацка-віцебскіх будоў. Ні ў якім разе, аднак, гэтага нельга сказаць аб царкве Параскевы Пятніцы, конструкцыя якой выяўляе простую залежнасць ад Сьвірскай царквы, што, між іншым, часткова ўжо вызначалася ў спэцыяльнай літаратуры [1]. У Сьвірскай царкве конструкцыя гэтая характарызуецца тым, што спрашчэньне апсід не абмежавалася толькі іх паніжэньнем, але пацягнула за сабой як агульнае зьмяншэньне

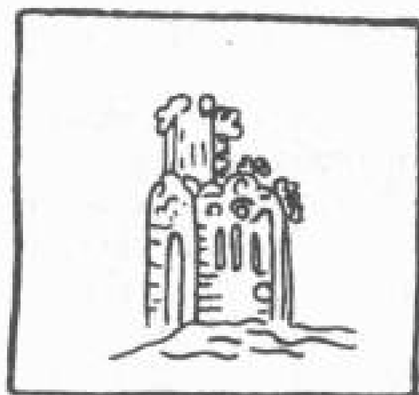
1) Пар., напр.: А. Н е к р а с о в. Византийское и русское искусство. М. 1924, стар. 79–80.

памераў іх, так і відазьмены ў форме. Паўкруглая ў пляне асяродкавая апсіда тут моцна выдаецца ўперад да ўсходу, і ў цяперашні час падымаецца да вышыні орнамэнтальнага поясу, хаця магчыма, што першапачаткова яна была крыху ніжэй; адпаведна сярэдняму полю фасаду і шырокаму асяродкаваму нэфу, яна амаль што ў два разы шырэй за бакавыя апсіды. Гэтыя апошнія адпавядаюць больш вузкім бакавым палём і нутраным бакавым нэфам, і маюць форму невялічкіх чатырохсьценьнікаў, прыціснутых з поўначы і поўдня да масыўнага корпусу асяродкавае апсіды, што робіць надзвычайна лёгкай па формах усю ўсходнюю частку будынку. Апроч таго, усярэдзіне апсіды аддзелены адна ад аднэй мурамі, і злучаны між сабой праробленымі ў гэтых мурох праходамі, у асяродкавую-ж прастору царквы яны адчыняюцца аркавымі пралётамі, зробленымі ва ўсходняй сьцяне; такім чынам, уся альтарная частка зьмешчана тут у апсідах і зусім вынесена за межы асноўнага кубу, у процілегласьць усім іншым смаленскім цэрквам, дзе аддзяленьне альтарнае часткі адбываецца пры дапамозе ўсходняе пары нутраных слупоў. Усё гэта цалкам зьяўляецца для Смаленску зусім новым прыёмам, прычыны зьяўленьня якога, магчыма, трэба шукаць у нейкіх адносінах да ўсходняга, часткова, каўкаскага будаўніцтва.

У пэўнай сувязі з гэтым знаходзяцца, мабыць, і некаторыя іншыя дэталі. Нутраныя слупы ў Сьвірскай царкве захаваны ў колькасьці чатырох, але значна адсунуты да кутоў будынку, што, паміж іншым, мы знаходзім пазьней у наўгародзкай царкве Тодара Страцілата 1360 г., дзе гэты прыём, таксама, можа, запазычаны з Смаленску, у сувязі з іншай сыстэмай перакрыцьця быў даведзены да свайго лёгічнага завяршэньня шляхам набліжэньня падпорных слупоў і арак ледзь не да самых муроў. Застаючыся яшчэ болей свабоднымі, слупы Сьвірскае царквы набылі, аднак, у параўнаньні да іншых смаленскіх будынкаў, значна большую лёгкасьць і стройнасьць, а разьмяшчэньне іх бліжэй да кутоў утварыла крыху большую прастору ў асяродкавай часткі. Даволі тонкія, крыжападобныя ў разрэзе, яны энэргічна выносяць над гэтай прасторай на звычайнай сыстэме аркавых сувязяй і парусоў досыць высокі, круглы кумпальны барабан, прарэзаны чатырма запраўднымі вокнамі, разам з чатырма глухімі, закладзенымі старадаўнімі цаглянымі пліткамі.

Першапачатковая кладка XII сталецьця захавалася да самага верху барабана; знадворку горняя частка яго аздоблена складаным гзымсам, аналёгічным гзымсу асяродкавае альтарнае апсіды (дзе ён, магчыма, быў паўтораны пры надбудоўцы). Гзымс гэты складаецца з шэрагу пліт, падтрыманых кранштэйнамі; пад апошнімі праходзіць патройны пояс, утвораны злучэньнем двох звычайных паяскоў, паміж якіх замацаваны куточкі цаглін; яшчэ

ніжэй знаходзіцца шырокі аркавы пояс з васьмі арак над вокнамі. Сучасны кумпал — пазьнейшага пахаджэньня, бо раней-шы быў зруйнаваны яшчэ да 1634 году, як гэта можна бачыць па малюнку Сьвірскае царквы на пляне Гонда; але апроч маленькае шыйкі і макаўкі форма яго, магчыма, набліжаецца да першапачатковай, блізкай да плоскіх, шырокіх бізантыцкіх адменьнікаў, — калі толькі не прыпусціць, што ў сувязі з адзначаным намі частковым падабенствам царквы да ўсходніх конструкцый кумпал яе мог быць вытрыманы ў конусападобнай форме, па каўкаскім узоры.



Сьвірская царква ў Смаленску (1194 г.) па малюнку на пляне Гонда 1636 г.

Апошняе пытаньне, зразумела, зьяўляецца спрэчным, як і ўсё пытаньне аб перакрыцьці царквы наагул. Другім няясным момантам у яе конструкцыі трэба лічыць адзначаны намі вышэй перарыў орнамэнтальнага паяска на паўднёва-заходнім рагу. Магчыма, што ён паказвае на існаваньне калісьці ў гэтым месцы нейкай высокай прыбудоўкі, тым болей, што недалёка адсюль у 1886 годзе, пры капаньні магілы, знойдзены былі цагляныя плінфы і рэшткі старадаўняе кладкі[1]. Калі гэта так, дык можна дапусьціць, што ў першапачатковай конструкцыі тут магла быць нейкая назіральная вежа, якая служыла ў той самы час званіцай, і злучалася, магчыма, з хорамі. На жаль, аднак, дэтальнае дасьледваньне і канчатковае вырашэньне гэтага пытаньня ў цяперашні час зьяўляецца амаль што немагчымым, бо якраз у гэтым месцы да старадаўняга корпусу царквы ў 1833 годзе прыбудаваны Барысаглебскі прыдзел.

Дэталі нутранога ладу не ўяўляюць асаблівае цікавасьці, паколькі ў процілегласць надворнаму выгляду будынку яго нутраная частка значна больш зьменена пазьнейшымі пераробкамі. Гэта, праўда, зусім не датычыць самае конструкцыі, якая захавалася і ўсярэдзіне досыць ясна; але бясспрэчна, што гэтыя пераробкі канчаткова зьнішчылі шмат якія характэрныя рысы нутранога ўбраньня царквы, якія выклікалі калісьці, як сьведчыць летапісец, агульнае захапленьне сучасьнікаў. Як сьцены, так і скляпеньні царквы ў цяперашні час расьпісаны, але росьпіс гэты належыць, мабыць, да XVII, або нават да XVIII сталецьця, і ад першапачатковых фрэсак (а такія, напэўна, былі) нічога не захавалася, так што без папярэдніх рэстаўрацыйных прац зусім

1) С. П. Писарев. Княжеская местность и храм князей в Смоленске. Смоленск, 1894; стар. 36–46. Там-сама і агульнае апісаньне царквы.

немагчыма судзіць аб першапачатковым выглядзе сьцен і характары іх орнамэнтыкі. Адзіная вартая ўвагі, але ўжо крыху іншага парадку, асаблівасць, што захавалася ад ранейшае конструкцыі, — гэта прысутнасьць нешматлічных, праўда, галасьнікоў, якія знаходзяцца ў перадальтарных слупох. Паколькі галасьнікі лічыліся да гэтага часу за характэрную прыналежнасьць, галоўным чынам, толькі наўгародзкага будаўніцтва, дзе яны зьявіліся з канца XII сталецьця [1], прычым пахаджэньне іх у Ноўгарадзе заставалася, пакуль што, яшчэ нявысьветленым, — пастолькі прысутнасьць галасьнікоў у Сьвірскай царкве можа быць цікаўнай ласьне ў гэтым сэнсе, паказваючы, магчыма, ізноў на Смаленск, як на тую прамежкавую крыніцу [2], з якой прыём гэты мог быць перададзены наўгародзкаму будаўніцтву, разам з іншымі, паказанымі намі вышэй, чыста конструкцыйнымі дэталямі.

3.

Полацка-віцебскія архітэктурныя помнікі XI–XII сталецьця.

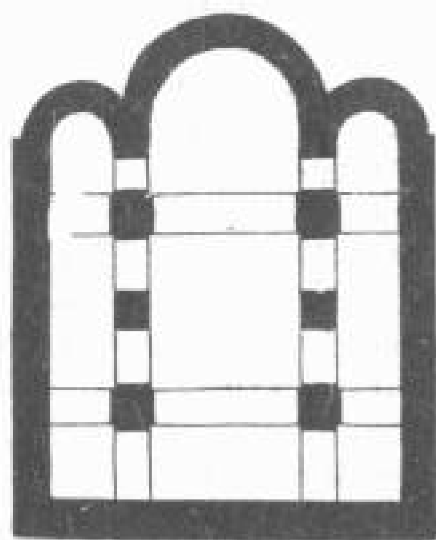
У Полацка-Віцебскай зямлі, як мы ўжо вызначалі раней, разьвіцьцё каменнае царкоўнае архітэктуры пайшло крыху іншымі ўпараўнаньні да Смаленску шляхамі. З прычыны адсутнасьці помнікаў, першапачатковыя крыніцы гэтага будаўніцтва застаюцца нам невядомымі, хаця пачатак яго, магчыма, павінен быць аднесены яшчэ да канца X сталецьця. Так, напрыклад, Віцебскі летапіс пад 974 годам памінае аб закладцы віцебскіх цэркваў Добравешчаньня і Міхала: „Roku 974... Olha... założyla Zamek Drewniany nazwala odrzeki Widźby Witebskim wymurowała Cerkiew w Wysznim Zamku Swientego Michała. A w niżnim Zwiastowanie ..."[3]. Гэтай апошняй царкве, аднак, некаторыя аўтары зусім няправільна ўпадабляюць тую царкву ў імя Добравешчаньня, якая яшчэ і цяпер існуе ў Віцебску [4], — бо гэтая апошняя фактычна была пабудована ў кожным выпадку не раней па-

1) Покровский. Церковная археология. Петроград. 1916 г.,; стар. 157–158. Грабарь. История русского искусства. Вып. 2; стар. 236–237.

2) Варта ўвагі, што ў Кіеве галасьнікоў зусім ня было; тым часам у Беларусі, як мы ўбачым у далейшым, у тым самым XII сталецьці галасьнікі сустракаюцца ня толькі ў Смаленску, але таксама ў Калажанскай царкве ў Горадні; магчыма, значыцца, што гэтыя прылады былі прынесены з Захаду, мінуючы Кіеў.

3) "Dzieje Miasta Witebska" рукапіс у Віцебскім аддзяленьні Беларускага Дзярж. Музэю, аркуш 6; А. Сапунов. Витебская старина. I. 455.

4) Напр. Н. Барсов. Материалы для историко-географического словаря России. Вільня. 1865. Стар. 165. Нават А. Павлинов імкнецца адсунуць яе прыпамсі да XI сталецьця; История русской архитектуры М. 1894. Стар. 38–45. Древние храмы Витебска и Полоцка. „Труды IX археологического с'езда в Вильне". Т. I. М. 1895. Стар. 1—8.



Плян руін у Барысаглебскім манастыры на Бельчыцы ў Полацку. XI—XII ст. (Па А. М. Паўлінаву).

ловы XII сталецьця, — магчыма, праўда, на старым фундамэнце першапачатковае аднайменнае царквы, як гэта было ў звычаі.

Крыху болей мы маем падстаў, каб аднесьці некаторыя архітэктурныя рэшткі да канца XI, або да пачатку XII сталецьця, як, напр., руіны самай старой царквы з ліку будынкаў б. Барысаглебскага манастыра на Бельчыцы ў Полацку. Руіны гэтыя сьведчаць, што першапачаткова і ў Полацкай зямлі, аналёгічна Смаленску, ужываўся пашыраны ў тыя часы трохапсідны кубічны тып. На жаль, аднак, амаль што поўнае зьнішчэньне руін не дае магчымасьці прасачыць тыя дэталі, якія ў даным выпадку маглі-б быць характэрнымі. У агульных рысах конструкцыя царквы[1] можа быць адноўлена як чыста кубічная, з правільным квадратам у пляне і трыма ўсходнімі апсідамі, з якіх цэнтральная значна болей і шырэй за бакавыя; у сярэдзіне знаходзіліся чатыры крыжападобныя ў разрэзе слупы, і паміж іх два меншыя, квадратовыя ў разрэзе, якія служылі, магчыма, для падтрыманьня бакавых хор. Прысутнасьць гэтых дадатковых слупоў— адзіная вартая ўвагі асаблівасць, паколькі конструкцыя царквы наагул выразана чатырохслуповая.

Прыблізна да таго-ж самага часу належаць і рэшткі старадаўняй полацкай Сафіі, якія цяпер уваходзяць у склад барочнага будынку уніцкай катэдры, пабудаванай у палове XVIII сталецьця. На ўсходнім баку гэтае катэдры, зьвернутай сваёй альтарнай част-

1) Прыблізны плян яе складзены П а в л и н о в ы м: Древние храмы Витебска и Полоцка, стар. 11–12.

кай на поўнач, знаходзяцца цалком захаваныя апсіды першапачатковай будовы, якія ў агульнай конструкцыі пазьнейшага будынку скарыстаны для бакавога прыдзелу. Апроч таго, пад падлогай захаваліся часткі муроў і фундамэнты нутраных слупоў, што дазваляе складсьці прыблізны плян усяго старадаўняга будынку.

Гэтыя дэталі ў першы раз былі выяўлены ў часе рэмонтных прац, якія рабіліся пад кіраўніцтвам П. П. Пакрышкіна, прычым і быў складзены плян, апублікаваны ў X томе "Записок отделения русской и славянской археологии И. Рус. Археологического О-ва"[1]). Плян гэты, аднак, на нашую думку зьяўляецца ня зусім дакладным, у чым мы мелі магчымасьць пераканацца на месцы ўлетку 1926 г., зрабіўшы агляд сутарэньня будынку і больш-менш падрабязныя прамеры захаваных частак старадаўняе кладкі. Асноўная няправільнасьць памянёнага пляну, з нашага пагляду, у тым, што тая пазьнейшая (XVIII ст.) хаця і зробленая часткова з старадаўняга матар'ялу прыбудоўка ў выглядзе трох апсід, якая знаходзіцца на заходнім фасадзе сучаснага будынку, сымэтрычна да запраўдных апсід усходняга фасаду, — палічана тут за першапачатковую частку архітэктурнага пляну, які набывае, такім чынам, нейкі дзівосны і абсолютна непраўдападобны выгляд кубічнага будынку з бакавымі ўваходамі і дзьвюма групамі апсід з усходу і з заходу. Па нашых назіраньнях, аднак, захаваныя ў сутарэньні муры выразна сьведчаць аб незалежнасьці заходніх апсід ад першапачатковай конструкцыі і выяўляюць на месцы іх ясныя сьляды галоўнага ўваходу з порталам, перад якім у прытворы будынку на асноўнай яго восі знаходзіцца невялічкі васьмікантовы постамэнт, мабыць, для хрышчальнай купелі. Апошнюю дэталь аўтары пляну таксама не зразумелі, і растлумачылі гэты постамэнт, як частку васьмікантовага слупа, які служыў нібыта для падтрыманьня хораў; адсюль ужо зьявілася і другая памылка, а ласьне думка аб існаваньні бакавых уваходаў, перад якімі знаходзіліся аналёгічныя слупы, што фактычнымі рэшткамі муроў і падмуровак зусім не пацьвярджаецца. Агульным вынікам усіх гэтых памылак зьявілася абсолютна няправільнае ўяўленьне самых асноўных форм будынку, якое дало магчымасьць бачыць у некаторых деталях яго нейкія ўплывы заходня-эўропейскае архітэктуры, існаваньне якіх, з нашага пагляду, надзвычайна проблематычна. Гэта-ж дало і неправераны матар'ял для некаторых пазьнейшых дасьледчыкаў, якія паўтараюць часам тыя самыя памылкі, карыстаючыся памянёным плянам [2]).Мы з свайго боку, прыводзячы тут складзены намі

1) Н. Шероцкий. Софийский собор в Полоцке. Op. cit., стар. 77–90 і асобнымі адбіткамі — Петроград, 1915.

2) Такія памылкі робіць, напрыклад, Н. І. Бруноў у сваёй працы "Беларуская архітэктура XI–XII сталецьця", вядомай нам у рукапісу (Масква, 1926).

плян, хаця і павінны зазначыць гэўную яго схэматычнасьць, якая абумоўлена цяжкасьцю, а ў некаторых мясцох, нават, і немагчымасьцю абсолютна дакладных прамераў у цёмным, нізкім і брудным сутарэньні, — але маем падставы быць пэўнымі, што ў сваіх агульных рысах ён бліжэй адпавядае запраўднасьці, і лепей выяўляе характар Полацкае Сафіі, як правільнага, амаль што квадратовага пяцінэфнага будынку з нормальнай сыстэмай усходніх апсід, які хоць і мае некаторыя ўласныя асаблівасьці ў дэталях, але агулам знаходзіць сабе досыць блізкія аналёгіі ў шэрагу іншых славянабізантыцкіх помнікаў.

Магчыма, праўда, што ў першую чаргу ласьне гэтыя дэталі і трэба лічыць найболей істотнымі для характарыстыкі данага помніку, як узору полацкага будаўніцтва.

У шмат якіх мясцох характэрная кладка захаваных частак, невядомая ў Смаленску, складаецца тут з шэрагаў няправільнай формы булыжных каменьняў на вапнавай рашчыне і некалькіх тонкіх пластоў 2,5-сантымэтравай цэглы з тоўстымі цэмэнтнымі швамі, прычым камень і цэгла чаргуюцца паміж сабой. Кладка гэтая бліжэй падыходзіць да кладкі кіеўскіх і чарнігаўскіх будынкаў, і ў пахаджэньні сваім, магчыма, бліжэй за смаленскую зьвязана з бізантыцкай тэхнікай[1]. Аднак, у самай форме апсід, амаль што цалкам захаваных у сваім першапачатковым відзе, апроч падвышэньня цэнтральнай апсіды і пераробкі вокан, — тут наглядаецца істотны ўхіл ад звычайных славяна-бізантыцкіх тыпаў. Паўкруглыя апсіды, найболей пашыраныя як у кіеўскіх, так і ў іншых усходня-славянскіх, а таксама і ў беларускіх будовах, у даным выпадку падменены прызматычнымі кантовымі апсідамі сірыйскага тыпу, адзіным узорам якіх у Кіеве зьяўляюцца, можа, толькі апсіды Вялікай Лаўрскай царквы[2]; у апошнім выпадку, аднак, асяродкавая апсіда яшчэ заставалася паўкруглаю, і толькі бакавыя мелі выгляд трохсьценных прызм, — у той час, як у полацкай Сафіі далёка высунутая наперад цэнтральная апсіда таксама мае прызматычную форму вялікага масыўнага пяцісьценьніка, пры аналёгічных лаўрскім трохсьценных формах апсід бакавых.

Адсутнасьць падобных конструкцый у Кіеве, дый наагул на славянскай глебе, прымушае шукаць нейкіх іншых крыніц магчымага іх пахаджэньня для Полацку, прычым узьнікаюць досыць далёкія ў тэрыторыяльным сэнсе набліжэньні. Так, напрыклад, падобныя сыстэмы альтарных апсід мы сустракаем у цэлым шэрагу малаазійскіх цэркваў V–VI сталецьця, пачынаю-

1) Некрасов. Византийское и русское искусство. М. 1924. Стар. 37–38, 57.

2) Ibidem, стар. 59, мал. 86.

чы з Сафіі Солунскай[1] і канчаючы Нікейскім храмам[2]; пазней гэты тып пераходзіць у Арменію, дзе ў VIII–IX сталецьці ён сустракаецца, напр., у царкве ў Драндзе[3], найболей блізкай у гэтай частцы да полацкай Сафіі. Варта ўвагі пры гэтым, што ва ўсіх памянёных будынках, якія ўяўляюць сабою злучэньне цэнтральных плянаў з базылікальнымі, наглядаецца тэндэнцыя да пераходу ў позьня-бізантыцкі крыжовы тып, што выяўляецца найболей ясна ў царкве ў Драндзе, дзе нутраная прастора ў пляне мае выгляд роўнаканцовага крыжа, упісанага ў квадрат.

Апошняя асаблівасьць, — калі нават у паказаных помніках і нельга бачыць беспасрэдных крыніц данай полацкай конструкцыі,— зьяўляецца ўсё-ж досыць важнай пры спробах прыблізнага аднаўленьня першапачатковага выгляду полацкае Сафіі на падставе захаваных рэштак, — тым болей, што першыя спробы, зробленыя ў гэтым напрамку А. Паўлінавым[4] і Н. Шэроцкім[5], трэба лічыць ня зусім удалымі. Першы з памянёных дасьледчыкаў, пасылаючыся на плян альтарнае часткі, лічыў адзіна магчымым аднесьці ўсю царкву да чыстага кубічнага тыпу. Ён ня прымаў, аднак, пад увагу ані прыведзеныя намі набліжэньні, ані рэшткі муроў і слупоў у сутарэньні царквы, самае існаваньне якіх, здаецца, засталося яму невядомым. Тым часам, ужо па аналёгіі да памянёных намі ўсходніх помнікаў можна было сумнявацца ў чыстай кубічнасьці полацкае Сафіі, — рэконструкцыя-ж пляну яе па даных з сутарэньня дае для гэтага яшчэ болей падстаў. Па гэтых даных першапачатковы плян царквы ўяўляецца ў відзе вялікага простакутніка памерам у 21x22 мэтры, падзеленага пры дапамозе 16 нутраных слупоў на пяць нэфаў, з якіх тры сярэднія закончаны апсідамі, а крайнія простымі сьценкамі; сярэднія чатыры пары слупоў выдзяляюць з асноўнага квадрату крыжападобную ў пляне прастору, у той час як усходнія слупы служылі раней для аддзяленьня альтарнае часткі, заходнія-ж для падтрыманьня хор. Такім чынам, мы маем у даным выпадку ня чысты кубічны, але комбінаваны кубічнакрыжовы плян, які набліжаецца ў гэтых адносінах да іншых вядомых нам славянскіх Сафій, г. зн. кіеўскай і наўгародзкай, а таксама да Усьпенскага сабору ў Уладзімеры, пры большай, аднак, прастаце конструкцыі.

Супольнай рысай усіх памянёных будынкаў зьяўляецца пяцінэфны плян (заблытаны ў наўгародзкай і кіеўскай Сафіях

1) Ibidem, 24, мал. 35. H. Holtzinger. Die altchristiche und byzantinische Baukunst. "Handbuch der Architektur", von A. Essenwein. Stuttgart, 1889. II–3, 155, мал. 247.

2) Некрасов, 24, мал. 42.

3) Ibidem, 31, мал. 49. Кондаков и Толстой. Русские древности в памятниках искусства, IV, 67, мал. 59.

4) Древние храмы Витебска и Полацка, стар. 11.

5) Op. cit.

пазьнейшымі прыбудоўкамі); пры гэтым, разьмеркаваньне слупоў у Ноўгарадзе і ў Кіеве блізка да полацкай конструкцыі, у той час як валадзімерскі Усьпенскі сабор мае альтар, вынесены цалком у апсіды, з прычыны чаго асяродкавы кумпал бліжэй адышоў тут да запраўднага цэнтру будынку. Але апроч таго ўсе яны збліжаюцца між сабой у значнай шырыні крайніх сваіх нэфаў, закончаных, праўда, парознаму: у Кіеве круглымі апсідамі, а ў Ноўгарадзе і Валадзімеры, аналёгічна Полацку, плоскімі сьценкамі. Тым часам, полацкая Сафія мае, наадварот, надзвычайна вузкія крайнія нэфы, і ў гэтым яна бліжэй, напрыклад, да царквы ў Мокві (у Абхазіі), што разам з конструкцыяй яе альтарнае часткі паказвае хутчэй на Каўказ, як на магчымую крыніцу ўплыву. Прыведзеныя намі набліжэньні да кіеўскай і наўгародзкай Сафіі, а таксама да валадзімерскага Усьпенскага сабору, былі прыняты пад увагу Шэроцкім, — але, заблытаны сваім памылковым плянам, ён не заўважыў адзначаных намі ўсходніх рыс і зрабіў вывад, нібыта полацкая Сафія ёсьць відазьменай „паўднёва-рускага" храму, тыпу Кіева ці Чарнігава, пад частковым заходнім уплывам, што з нашага пагляду зусім няверна.

Што датычыць пытаньня аб надворным выглядзе полацкае Сафіі— дык, зразумела, яго немагчыма вырашыць цалком бясспрэчна; часткова-ж, аднак, дэталі прыведзенага намі пляну лёгка ўзгадняюцца з паведамленьнем Васкрэсенскага летапісу ад 1506 году, дзе ў сьпісе "літоўскіх" местаў памінаецца "...П о л - т е с к ъ н а Д в и н ѣ и н а П о л о т ѣ, д р е в я н ъ, С в я т а я С о ф і я к а м е н а о с е д м и в р ъ с ѣ х ъ;"[1], што паказвае на існаваньне 7-мі кумпалоў у яе перакрыцьці. Трымаючыся свайго дапушчэньня аб чыстай кубічнасьці будынку, Паўлінаў у даным выпадку лічыць, што асноўны масыў царквы быў пяцікумпаловым, з захаду-ж да яго далучаліся нейкія прыбудоўкі, напр., рагавыя вежы [2]; пры гэтым разьмяшчэньне асноўных пяці кумпалоў ён уяўляе сабе, відавочна, дыягональным, якое адно і магчыма пры кубічнай конструкцыі. Гэтаму дапушчэньню, аднак, супярэчыць фактычнае разьмеркаваньне слупоў, згодна якога асноўныя пяць кумпалоў хутчэй павінны былі тут зьмяшчацца адпаведна крыжовай конструкцыі, г. зн. тры над цэнтральным нэфам і па адным над сярэдзінамі бакавых; два дадатковыя кумпалы маглі ў гэтым выпадку знаходзіцца над прытворам. Пры тэй самай сыстэме магчымы, зразумела, і іншыя комбінацыі, як, напр., зьмяшчэньне толькі аднаго шостага кумпалу над прытворам, а сёмага над нейкай асобна прыбудаванай вежай, аналёгічна мячэці Кілісэ-Джамі[3], — або нават расплянаваньне трох кумпалоў над сярэднім нэфам і трох над прытворам,

1) "Полное собрание русских летописей", вып. Археографічнае Камісіі, VII, 240.
2) Древние храмы Витебска и Полоцка, стар. 11.
3) Н е к р а с о в, op. cit., 36–37, мал. 57

падобна да Нікейскага храму[1], з сёмым кумпалам над асобнай прыбудоўкай. У кожным выпадку, аднак, тут амаль што зусім выключаецца магчымасьць дыягональнай пяцікумпаловай схэмы, і ў выпадку, калі асноўная група складалася запраўды з пяці кумпалоў, — дык разьмяшчэньне іх, бясспрэчна, павінна было знаходзіцца ў простай залежнасьці ад выразнай крыжовай тэндэнцыі самага пляну[2].

Такая конструкцыя, разам з кантовай формай альтарных апсід, часткова пацьвярджае, магчыма, новыя пагляды некаторых дасьледчыкаў, якія лічаць, што сьцісла бізантыцкае (г. зн. константынопальскае, цараградзкае) мастацтва наагул адыграла параўнальна нязначную ролю ў гісторыі разьвіцьця царкоўнага будаўніцтва X–XII сталецьцяў ва ўсходня-славянскіх краінах, бо гэтыя апошнія, шляхам гандлёвых зносін, значна бліжэй былі зьвязаны з бізантыцкімі провінцыямі, у тым ліку з Малой Азіяй і Каўказам[3]. Для Полацка-Віцебскай зямлі, дый наагул для Беларусі, факт гэты мае асабліва рэальнае значэньне, паколькі беспасрэдныя сувязі Беларусі з Усходам з бясспрэчнасьцю выяўляюцца яшчэ і ў значна болей раньнюю, г. зн. кургановую эпоху, пачынаючы з VII або нават VI сталецьця, — што магло цягнуцца і далей і рабіць вядомы ўплыў на пазьнейшую царкоўную архітэктуру, як гэта часткова мы ўжо прыпушчалі ў адносінах да Смаленску, і што ў сувязі з вызначанымі намі ў самым пачатку агульнымі гістарычнымі ўмовамі яшчэ хутчэй магло мець месца ў Полацку.

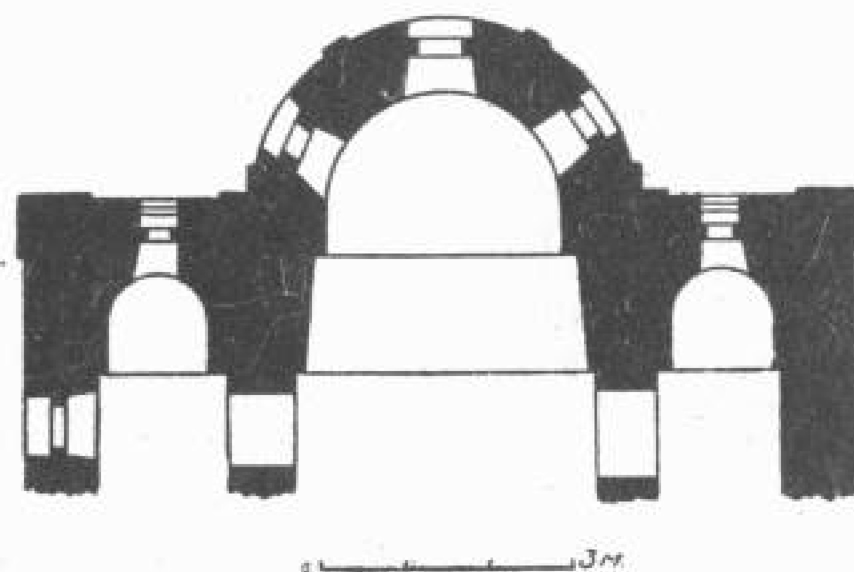
Праўда, у Полацка-Віцебскай краіне прыклад Сафіі застаўся адзінкавым і формы яе, асабліва конструкцыя альтарнае часткі, болей нідзе не паўтараліся. Варта, аднак, увагі, што ў другой палове XII сталецьця тут зьявілася іншая, таксама ў аснове сваёй усходняга, часткова сірыйскага пахаджэньня, конструкцыя, якая захоўвалася досыць стала, а пазьней перайшла і ў Ноўгарад. Спрашчэньне альтарнае часткі, пры захаваньні яе нормальнага падзелу, выявілася тут сірыйскім прыёмам[4] зьнішчэньня бакавых апсід, з пераносам афяравальніка і дзяканіка ў два паўкруглыя ў пляне паглыбленьні (нішы), зробленыя па бакох асяродкавае апсіды ў тоўшчы ўсходняга муру, які атрымаў, такім чынам,

1) Ibidem, 24, мал. 42.
2) Праўда, ёсьць весткі, што пры рэмонце полацкае Сафіі Іозафатам Кунцэвічам, апошні "cztery w ę g i e l n e wieczyste wierzchy niepotrzebne, i żadney kościolowi ozdoby nieprzydające zrzucil, śrzedni pięknie ozdobiwszy wyniosl" (I. Kulczyński. Menologium Bazyliańskie. W. Wilnie, 1771, II, 206), што сьведчыць аб існаваньні ў будынку нейкіх рагавых вярхоў. Але мы лічым, што гэтыя вярхі маглі быць вынікам пазьнейшых пераробак, напрыклад, з часу маскоўскае окупацыі, калі царква магла быць больш-менш дапасавана да маскоўскай пяцікумпальнай схэмы.
3) Ibidem, 53
4) Н е к р а с о в. Византийское и русское искусство, стар. 9.

гладкія простыя вуглы па рагох, з аднэй толькі асноўнай альтарнай апсідай, моцна высунутай уперад. Конструкцыя гэтая сустракаецца ў віцебскай царкве Добравешчаньня, а таксама ў саборнай царкве Спаса–Ефрасіньнеўскага манастыра ў Полацку; апроч таго, ёсьць падставы лічыць, што першапачаткова яна мела месца таксама ў Барысаглебскай і Пятніцкай цэрквах полацкага Бельчыцкага (Барысаглебскага) манастыра. У пахаджэньні сваім яна ўсходзіць да сірыйскай базылікі IV–V сталецьця, дзе ўпяршыню замест малых апсід зьявіліся маленькія чатырохкутныя памяшканьні з бакоў асяродкавай многасьценнай або круглай апсіды, лепшым узорам чаго можа быць, напрыклад, базыліка ў Кальб–Лузэхе[1]. Падобная сыстэма пазьней ужывалася і ў цэнтрычных будынках, як, напр., у Эсрэ[2], пашырыўшыся далей у V–VI сталецьцях у межах Малое Азіі, дзе мы знаходзім яе, напрыклад, у Мірлікійскай базыліцы Міколы[3], у Бінбіркілісе[4], і ў інш. мясцох. У далейшым яе разьвіцьці ў тоўшчу ўсходняе сьцяны ўцягнулася таксама і асяродкавая апсіда, так што з надворнага боку ўсходні фасад зрабіўся зусім роўным і толькі ў некаторых выпадках намечаныя ў ім нязначныя вэртыкальныя паглыбленьні выяўлялі нутраны падзел альтарнае часткі. Прыкладамі такога тыпу ў Сірыі зьяўляюцца цэрквы Сакузы[5], Руэйха[6] і Турманіна[7], у Бізантыі — царква Ірыны 532 г.[8] (пры базылікальным пляне), нарэшце ў архітэктуры Каўказа: царква Рыпсімы ў Вагаршапаце[9] і царква ў Нікарцміндзе[10] VII сталецьця, сабор у Ані[11] і царква ў Далісхане[12] IX–X ст. Кутаіскі сабор[13] і царква ў бэдыі[14] XI–XII ст. Але побач з гэтым у каўкаскім будаўніцтве, як, напр., у царкве ў Хопі[15], сустракаецца і чысты сірыйскі тып з высунутай асяродкавай апсідай і захаваньнем бакавых у тоўшчы сьцяны, прычым апошнія з нутранога боку набылі паўкруглую форму.

Такі самы тып мы знаходзім у Віцебску і Полацку. Прынцып першапачатковае сірыйскае конструкцыі захаваны тут цалкам, так што паўкруглая асяродкавая апсіда надзвычайна энэргічна

1) Edouard Corroyer. L'architecture romane. Paris. 1888. Мал. 43.
2) Некрасов. 14, мал. 13.
3) Ibidem, 18, мал 15.
4) Ibidem, 17, мал. 18.
5) Corroyer, мал. 40.
6) Ibidem, мал. 48.
7) Ibidem, мал. 49.
8) Голубовский, XVI, 1.
9) Некрасов, 31, мал. 45.
10) Ibidem, 32, мал. 50.
11) Ibidem, 39, мал. 66.
12) Ibidem, 40, мал. 69.
13) Русские древности, IV, мал. 39.
14) Ibidem, мал. 42.
15) Ibidem, мал. 55.

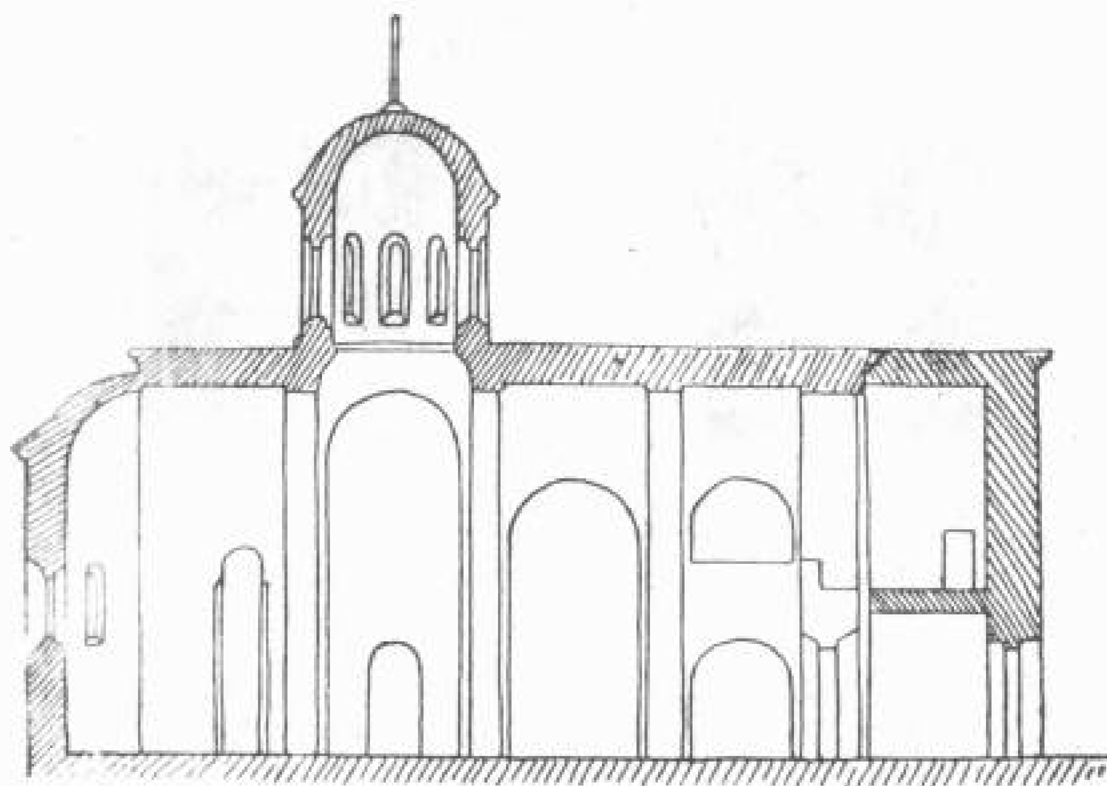


Плян альтарнае часткі царквы Добравешчаньня ў Віцебску.
(Па абмерах І. Хозерава).

высоўваецца наперад, дамінуючы сваёю паўкружынаю на роўным усходнім фасадзе, бакавыя–ж маюць форму паўкруглых ніш. У віцебскай царкве Добравешчаньня цэнтральная апсіда ў пляне мае выгляд правільнага паўкругу, прычым часткі ўсходняга фасаду ад асновы яе да паўночнага і паўднёвага рагоў па шырыні сваёй амаль што ў два разы меней за шырыню самое апсіды. Гэта выклікае няроўнамерны трохчленны падзел усходняга фасаду, з занятым апсідай болей шырокім сярэднім полем, што адпаведна нутраным нэфам выяўляецца пры дапамозе лапатак таксама і на заходняй сьцяне. У полацкай Спасаўскай царкве апсіда болей звужана; шырыня яе амаль што аднолькавая з шырынёй бакавых частак сьцяны, так што з усходу вытрыманы роўнамерны трохчленны падзел фасаду. У заходнім фасадзе ён, аднак, не паўтараецца, так што пропорцыі апошняга ў агульных рысах застаюцца падобнымі да царквы Добравешчаньня.

Зьяўленьне гэтае конструкцыі ў Віцебску і Полацку трэба аднесьці, мабыць, не раней, як да другой паловы XII сталецьця, паколькі спачатку, як мы гэта бачылі па прыкладах Сафійскага сабору і аднаго з будынкаў Барысаглебскага манастыра, тут ужываліся яшчэ трохапсідныя пляны. Апроч таго, на падставе летапісных і некаторых іншых крыніц, полацкая Спасаўская царква можа быць датавана 1171 годам[1] або ў кожным выпадку не пазьней 1173 году, гэта значыць, году сьмерці яе закладчыцы Ефрасіньні. Падабенства–ж плянаў і некаторых дэталяй конструкцыі дае падставы лічыць, што віцебская царква Добравешчаньня

1) "Dzieje Miasta Witebska", аркуш 7, пад 1171 годам; аб тым самым у А. Сапунова: Витебская Старина. I. 456. Пар., таксама, надпіс на вядомым крыжы з гэтай царквы.



Перакрой царквы Добравешчаньня ў Віцебску.
(Па А. М. Паўлінаву).

таксама павінна належаць прыблізна да гэтага часу.

Магчыма, нават, што гэтая апошняя была пабудована і крыху раней за Спасаўскую царкву, паколькі ў дэталях яна выяўляе многа меней самастойнасьці і арыгінальнасьці. Фактычна яна зьяўляецца толькі модыфікацыяй шасьціслуповага кубічнага тыпу, але з прычыны занадта малой шырыні бакавых апсід і бакавых нэфаў, а таксама ў сувязі з іншым разьмеркаваньнем слупоў, яна мае большы, ніж звычайна, уздоўжны працяг, што надае яе пляну пэўны ўхіл да базылікальнасці. У сувязі з гэтым, у сыстэме альтарных апсід наглядаецца значная неапаведнасьць паміж сярэдняй і бакавымі; апошнія, у выглядзе маленькіх ніш ва ўсходняй сьцяне, шмат меней па сваіх памерах за асяродкавую паўкружыну, што выклікала патрэбу павялічэньня іх нутраное прасторы за кошт бакавых нэфаў. Гэта дасягаецца значнай масыўнасьцю ўсходніх слупоў, якія злучаны сьценкамі з асновай сярэдняй апсіды, утвараючы перад бакавымі паўкружынамі асобныя чатырохкутныя памяшканьні, злучаныя з альтаром пры дапамозе вузкіх праходаў у памянёных сьценках, з няправільнымі аркавымі пралётамі на досыць значнай вышыні. Тыя самыя слупы і сьценкі аддзяляюць і асяродкавую альтарную прастору, якая ў пляне мае від правільнага квадрату з паўкруг-

лай апсідай на ўсходзе.

Крыжападобныя ў разрэзе нутраныя слупы ў ліку шасьці расплянаваны так, што сярэдні нэф як-быццам падзяляецца на чатыры аднолькавыя квадраты, лічачы тут і памянёны альтарны. У бакавых нэфах аддзяляюцца адпаведныя простакутнікі ў два разы меншыя па шырыні. Паміж сабой слупы злучаны на рознай вышыні паўкруглымі аркамі, прычым найболей высака зьмешчаны яны над другім ад альтарнага квадратам, дзе аркатура служыла раней для падкумпальнага барабану. Першым дзьвём парам слупоў, як звычайна, адпавядаюць на нутраных сьценах невялікія плоскія выступы[1]), адзначаныя знадворку лапаткамі. Заходняя-ж пара слупоў у цяперашні час злучаецца з бакавымі мурамі пры дапамозе ўсьцяжных перагародак пазьнейшага паходжэньня, якія зусім аддзяляюць у гэтых мясцох прытвор і хоры ад галоўнай часткі царквы. Раней прытвор адчыняўся ў сярэдзіну будынку высокім пралётам з аркай, перакінутай на заходніх слупох, што ўтварала пэўнае прасторавае адзінства асяродкавай часткі. Аднак, і першапачаткова гэтая прастора, хоць яна і была квадратовай у пляне, ня мела чыстага кубічнага характару, бо розныя часткі яе былі перакрыты на рознай вышыні, кумпал-жа займаў не цэнтральнае, а бліжэйшае ад усходу месца.

Надворны падзел фасадаў царквы Добравешчаньня цалком адпавядае нутранаму падзелу. Пры дапамозе сярэдніх і рагавых лапатак на бакавых фасадах падзел гэты зьяўляецца роўнамерным чатырохчленным, а на заходнім — няроўнамерным трохчленным. Першапачаткова фасады ажыўляліся трыма ўваходамі з паўкруглымі перамычкамі пралётаў; адзін з іх знаходзіцца і цяпер у масыўнай заходняй сьцяне, дзе, апроч таго, у паўночна-заходнім куце зьмешчаны ўсходы на хоры; два другія, праробленыя ў бакавых фасадах паміж другой і трэцяй лапаткамі, вялі ў сярэднюю падкумпальную частку; паўночны цяпер закладзены, другі-ж адчыняецца ў пазьнейшую прыбудоўку, якая прылягае да паўднёвага фасаду царквы.

У часе рэмонтаў першапачатковая конструкцыя будынку ў шмат якіх мясцох была відазьменена. На месцы ранейшай альтарнай загародкі паміж усходніх слупоў быў зроблены каменны іканастас. Старадаўнія хоры з заходняга боку былі пашыраны і перароблены. З таго самага боку да царквы прымуравана вялікая прыбудоўка з званіцай, у дольнім паверсе якой, у бакавых каморках, можна бачыць лапаткі закрытага заходняга фасаду. Яшчэ болей зьменены надворны выгляд будынку; старадаўнія вокны ў большасьці тут зусім заклад-

1) На паўночнай сьцяне выступ гэты не даходзіць да самага долу.

зены[1], а ў некаторых мясцох падмененыя новымі[2]; нанова перароблена ўсё накрыцьцё, а таксама затынкавана і часткаю рэпаравана першапачатковая кладка.

Кладка гэтая зьяўляецца блізка падобнай да бізантыцкіх узораў. Яна складаецца з тонкай, пераважна прадоўжнай, але часам і квадратовай цэглы з моцнымі цэмэнтнымі швамі, якая чаргуецца з тоўстымі вапніковымі плітамі. За двума пластамі цэглы ідзе вапняк, потым ізноў паўтараецца цэгла і г. д., прычым у некаторых мясцох замест двох пластоў цэглы сустракаецца па тры, ці нават па чатыры пласты. Такім чынам, у першапачатковым відзе фасады царквы ня мелі аднастайнае афарбоўкі, але ажыўляліся праслойкамі чырвонае цэглы па жоўташэрым фоне вапняку.

Першапачатковае пакрыцьцё царквы было па закамарах, што ясна можна бачыць на гары царквы пад сучасным дахам[3], хоць цэгла ў рэштках ранейшых скляпеньняў мясцамі належыць, мабыць, ужо да XIV сталецьця, паказваючы на зробленыя ў гэты час выпраўленьні[4].

Усе зазначаныя намі конструкцыйныя асаблівасьці віцебскае царквы Добравешчаньня зусім выразна выяўляюць некаторыя характэрныя рысы таго асобнага шляху, якім ішло полацка-віцебскае будаўніцтва XII сталецьця, далёка адыходзячы ад тых архітэктурных тыпаў, якія ўжываліся ў іншых частках Беларусі, напрыклад, у Смаленску Базылікальныя тэндэнцыі пляну і модыфікацыя альтарнае часткі па сірыйскім узоры сьведчаць, хутчэй за ўсё, аб пэўных усходніх крыніцах, якія ўплывалі на гэтае будаўніцтва, амаль што незалежна ад усіх тых іншых крыніц уплыву, якія мелі значэньне ў процэсе разьвіцьця смаленскае архітэктуры тэй самай эпохі. Адасобненае становішча Полацкае зямлі спрыяла, відаць, значнай сталасьці апрацаваных тут пад гэтымі ўсходнімі ўплывамі досыць орыгінальных конструкцый, — і ў кожным выпадку тып, характэрны для віцебскае царквы Добравешчаньня, зьяўляецца тут не адзінкавым прыкладам, але тыповым узорам у цэлым шэрагу іншых помнікаў, часткова, напэўна, ужо зьнішчаных, часткова-ж захаваных і да

1) Напр., у асяродкавай апсідзе, у дзяканіку, у афяравальніку і ў паўднёвай сьцяне прытвору.

2) Згары ў альтарнай апсідзе і ў бакавых фасадах.

3) П а в л и н о в няправільна зазначае, як-быццам гэтыя сьляды відаць на заходняй сьцяне. "Древн. храмы Витебска и Полацка", 4–5.

4) Магчыма, што ў сувязі з гэтымі выпраўленьнямі Stryjkowski памылкова паведамляе аб пабудове ў гэтым месцы новай царквы ў часы Альгерда; "... .dwie cerkwi w Witebsku, greckim kształtem kosztownie zmurował ..... jednę W niżnym zamku, a drugą w polu za ruczajem albo przykopem zamkowym....." Kronika, XII, 3, стар. 14, — грунтуючыся на чым некаторыя аўтары часам датуюць царкву Добравешчаньня XIV сталецьцем, на што няма ніякіх болей падстаў. Пар., напр., А. С а п у н о в. Река Западная Двина. Витебск, 1893. Стар. 385–386.

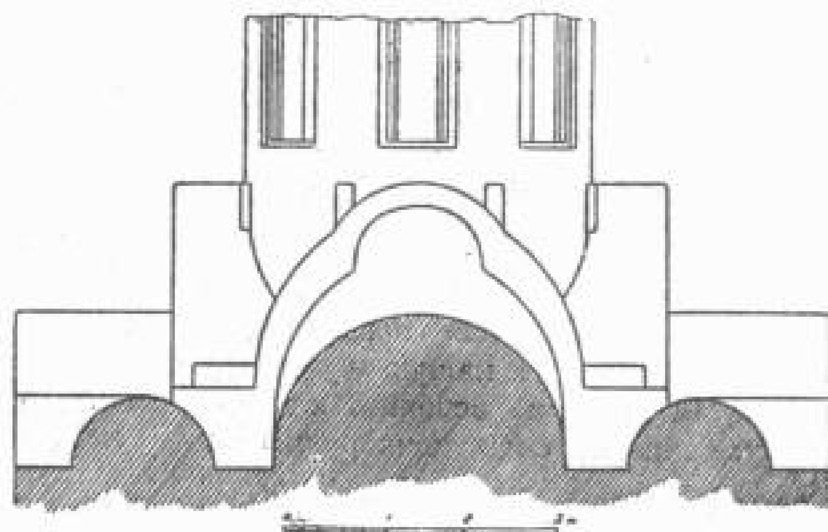
цяперашняга часу ў галоўным асяродку старадаўняга Полацкага княства, г. зн. у самым Полацку. Адносна полацкіх помнікаў такога тыпу, таксама як і адносна царквы Добравешчаньня, мы, праўда, ня лічым магчымым падаваць дакладныя даты; ня маючы цьвёрдых і бясспрэчных падстаў, мы нават схіляемся да таго, каб наогул пакінуць зусім нявырашаным пытаньне адносна таго, якія з іх ліку зьяўляюцца ранейшымі і якія пазьнейшымі, — так што выказанае намі вышэй дапушчэньне аб болей раньнім часе пабудовы царквы Добравешчаньня трэба прыняць чыста ўмоўна, тым болей, што без асаблівай памылкі, здаецца нам, усе гэтыя помнікі можна лічыць больш-менш адначасовымі. Але на нашую думку пытаньне дакладнае іх хронолёгіі зусім і ня мае асабліва істотнага значэньня. Важна тое, што ўсе яны па сваіх конструкцыйных і морфолёгічных адзнаках, бясспрэчна, складаюць адну суцэльную групу, якая найболей характарызуе полацка-віцебскае будаўніцтва пэўнага часу, — пры гэтым ня надта доўгага, які замыкаецца прыблізна ў межы другое паловы XII сталецьця, калі ў Полацку і былі ўтвораны найболей выдатныя і орыгінальныя ўзоры свайго ўласнага і шмат у чым зусім асаблівага архітэктурнага стылю.

З ліку гэтых узораў на першым месцы трэба, бязумоўна, паставіць Спасаўскую царкву ў б. Ефрасіньнеўскім манастыры, якая адна захавалася, апроч таго, у больш-менш суцэльным відзе да нашага часу. Конструкцыя яе беспасрэдна зьвязана з віцебскай царквой Добравешчаньня, але, паўтараючы ў агульных рысах той самы асноўны тып, Спасаўская царква мае зусім іншыя пропорцыі ў сувязі з асобнаю сыстэмаю накрыцьця.

Як выяўлена спэцыяльнымі досьледамі Н. Брунова [1] і І. Хозерава [2], вынікі якіх пацьвярджаюцца і нашымі ўласнымі назі-

1) Н. И Брунов. Извлечение из предварительного отчета о командировке в Полоцк, Витебск и Смоленск в сентябре 1923 года. Москва. 1926. Изд. Российской Ассоциации Научно-Исследовательских Институтов Общественных Наук. (Праца гэтая — маленькая брошурка, спэцыяльна прысьвечаная полацкай Спасаўскай царкве, і вельмі цікаўная сваім фактычным матар'ялам, але надзвычайна характэрная па тэй традыцыйнай бесцэрамоннасьці, з якой аўтар разглядае полацкі помнік, як помнік "д р е в н е – р у с с к о г о зодчества домонгольского периода" (гэта ў Беларусі, г. зн. у краіне, якая да XVI ст. ня ведала ніякіх манголаў!) і тлумачыць яго асаблівасьці ўплывам "русской художественной воли" (стар. 6), тут-жа зазначаючы, аднак, што апроч другога таксама полацкага помніку Барысаглебскай царквы — ён ня мае сабе іншых аналёгій, з чаго, зразумела, ясна, што тыпу гэтага, апроч Беларусі, болей нідзе няма. З такімі, досыць даўняга паходжэньня прыёмамі, на-жаль яшчэ і цяпер захаванымі ў расійскай навуцы, можа і ня варта распачынаць палеміку. Зазначым толькі, што і апроч гэтага ў поглядах аўтара на магчымае паходжэньне такога архітэктурнага тыпу ў Полацку мы бачым зусім беспадстаўныя зацьверджаньні, пагрунтаваныя на поўным незнаёмстве нават з самымі асноўнымі гістарычнымі суадносінамі беларускага мінулага

2) Досьледы гэтыя зроблены загадчыкам Смаленскага Губэрскага Музэю



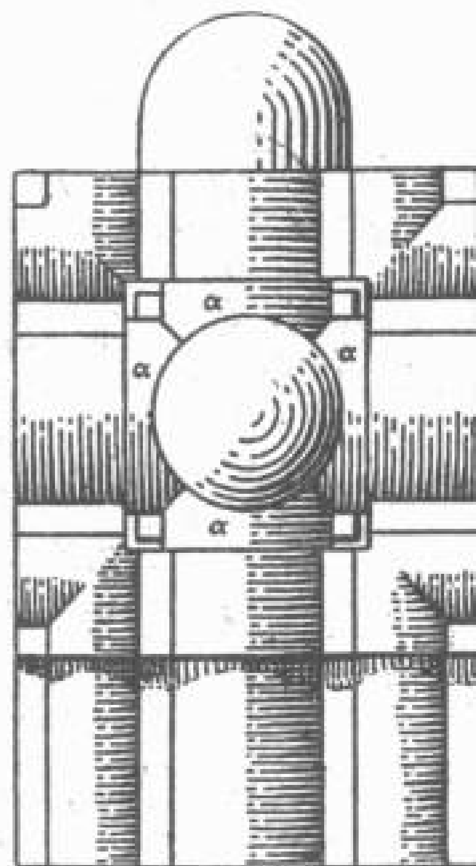
Спасаўская царква ў Полацку. Схэма конструкцыі падкупальнага постамэнту.

(Па абмерах І. Хозэрава).

раньнямі, у першапачатковай сыстэме накрыцьця тут быў ужыты надзвычайна цікаўны і невядомы ў іншых помніках XII сталецьця прыём як-бы падвойнага шэрагу закамар на асяродкавым падкумпальным перакрыжжы, у выглядзе, як вызначае Бруноў, нейкіх асобных масыўных дадаткаў да надзвычайна высокага падкумпальнага барабану з трохдольнымі аркамі накшталт "какошнікаў", зьвязанымі згодна з нормальнай конструкцыяй падкумпальных арак і слупоў. Надмерная нагрузка апошніх, абумоўленая дадатковым цяжарам гэтага накрыцьця, зьявілася прычынай шэрагу грунтоўных відазьмен у самым разьмеркаваньні архітэктурных мас будынку, што выявілася ў значным патоўшчаньні арак, слупоў і муроў, у памяншэньні памеру нутраных бакавых апсід і ў звужэньні цэнтральнае апсіды. Адсюль-жа вынікла і крыху іншая, ніж у царкве Дабравешчаньня ў Віцебску разьбіўка пляну.

Звужэньне асяродкавае апсіды абумоўвіла тут роўнамерны падзел усходняга фасаду; пры гэтым, аднак, асновы альтарнае паўкружыны крыху ссунуты да асяродку без адпаведнай зьмены асяродкавага нэфу, так што нутраныя слупы разьмясьціліся ўсё-ж вельмі блізка да бакавых муроў, утварыўшы надзвычайна вузкія бакавыя нэфы пры няроўнамерным падзеле заходняга фасаду. Далей, муры царквы настолькі таўсьцей за муры царквы

I. Хозэравым улетку 1926 году; паведамленьні аб іх надасланы ў Камісію гісторыі мастацтва Інстытуту Беларускае Культуры. Болей поўная справаздача падана ў артыкуле "Да пытаньня аб Спасаўскай царкве ў Полацку", надрукаваным у „Гістарычна-Археолёгічным зборніку" № 1, выд. Інстытуту Беларускае Культуры, Менск, 1927.

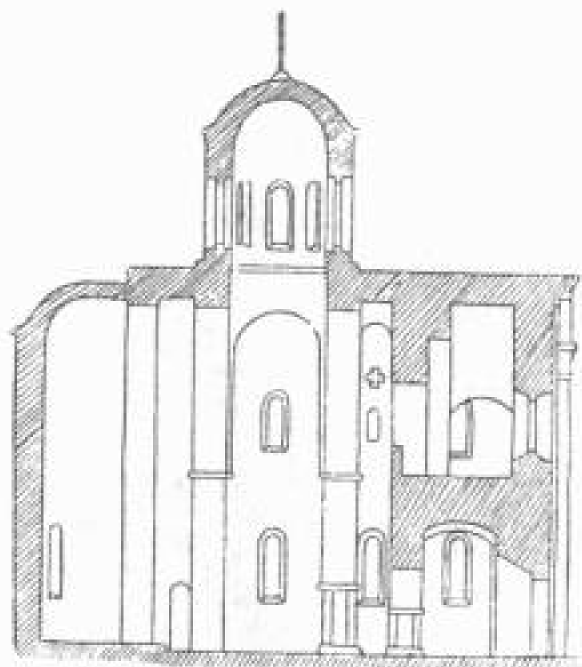


Схэма скляпеньняў і падкумпальнага постамэнту полацкай Спасаўскай царквы.

(Па І. Хозэраву).

Дабравешчаньня, што схаваныя ў іх на ўсходзе нішы бакавых апсід значна болей малыя і вузкія. Пры гэтым, усходнія слупы настолькі масыўны і настолькі блізка пастаўлены як да бакавых муроў, так і да паміжапсідных выступаў усходняе сьцяны, што перад бакавымі апсідамі застаюцца значна меншыя памяшканьні, ніж мы гэта бачым у царкве Дабравешчаньня [1]. З тэй самай прычыны альтарная прастора паміж усходнімі слупамі і асновай апсіды, якая ў царкве Дабравешчаньня мае форму квадрату, у даным выпадку набліжаецца да простакутніка, выцягнутага ў папярочным кірунку; наступная пара слупоў, аднак, зьмяшчаецца, зразумела, на такой адлегласьці ад першай, што асяродкавая падкумпальная прастора ўсё-ж мае ў пляне належную квадратовую форму. Далейшы падзел пляну адпавядае прынятаму ў пачатку: крайнія, гэта значыць, заходнія два слупы пастаўлены вельмі блізка да асяродкавых, так што абмежаваная імі частка будынку ў другі раз паўтарае альтарны простакутнік;

1) Трэба зазначыць, аднак, што прыведзены тут плян А. М. Паўлінава ня зусім дакладны ў сваіх дэталях, асабліва ў альтарнай частцы.

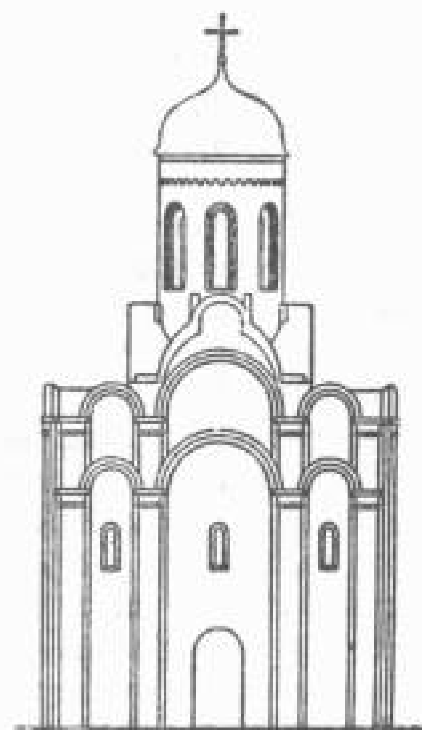


Перакрой Спасаўскае царквы у Полацку.
(Па А. М. Паўлінаву).

адсюль–жа да заходняга муру ізноў застаецца квадратовая ў пляне частка, якая зьяўляецца разам з суседнімі часткамі бакавых нэфаў — у ніжняй сваёй палове прытворам, а ў верхняй хорамі, з дзьвюма невялічкімі бакоўкамі, куды вядуць усходы, закладзеныя ў тоўшчы заходняга муру, з дзьвярыма ў паўночным куце, таксама як і ў віцебскай царкве Дабравешчаньня.

Адпаведна нутраному падзелу ў папярочным кірунку, надворны падзел бакавых фасадаў выяўляецца ў асымэтрычнай разьбіўцы іх на чатыры палі — два вузкія і два шырокія якія чаргуюцца паміж сабою. З нутранога боку сьцен толькі першай пары слупоў адпавядаюць звычайныя плоскія выступы: у іншых частках сьцены зусім гладкія, але гэта тлумачыцца, магчыма, пазьнейшымі пераробкамі, пры якіх, апроч таго, заходнія, першапачаткова крыжападобныя ў разрэзе слупы сточаны былі да васьмікантовай формы, у мэтах пашырэньня занадта цеснай нутраной прасторы будынку. Затое знадворку ўсе слупы, а таксама рагі, адзначаны лапаткамі з прыстаўленымі да іх паўкруглымі пілястрамі, аналёгічнымі смаленскім, і толькі крыху болей тонкімі, якія падтрымлівалі калісьці асновы закамар, прычым толькі ўсходні фасад зусім ня мае ніякіх, нават рагавых лапатак.

У перакроі пропорцыі Спасаўскае царквы ў параўнаньні да царквы Дабравешчаньня значна болей зграбныя: у той час як апошняя занадта прысадзістая і выцягнута ў даўжыню, — Спасаўская царква ўздымаецца ў вышыню, прычым выразнасьць



Спроба рэконструкцыі заходняга фасаду полацкае Спасаўскае царквы.
(Па І. Хозераву).

асяродкавае падкупальнае часткі выяўляецца яшчэ болей ясна аднальковаю вышынёю абодвых прылеглых да яе частак будынку, чаго ў царкве Дабравешчаньня няма, з прычыны рознае вышыні яе асобных частак.

Пры гэтымі ў надворнай апрацоўцы верху царквы ў першапачатковай конструкцыі выяўляліся тыя–ж самыя суадносіны. Цэнтральная частка, апроч свайго надзвычайна высокага кумпальнага барабану з прыстаўленымі да яго памянёнымі намі вышэй дадаткамі, выдзелена была яшчэ і тым, што скляпеньні і закамары заходняга прытвору першапачаткова былі, магчыма, ніжэй усіх іншых частак перакрыцьця, так што з заходняга боку ў будынку наглядалася пэўная яруснасьць у выглядзе двох шэрагаў закамар і высокага падкупальнага постамэнту, з бакавых–жа фасадаў, ня гледзячы на агульны базылікальны плян будынку, ён меў выгляд быццам высокай вежы на квадратовай аснове, з двох бакоў якой знаходзіліся болей нізкія часткі, г. зн. апсіда і прытвор [1]). Уся гэтая конструкцыя зьяўляецца зусім нязвычайнай у архітэктурным помніку XII сталецьця, ня толькі ў Беларусі, але і наогул, і набывае ў гісторыі нашага старадаўняга будаўніцтва вялізарнае значэньне. Памянёны намі Бруноў

1) Пар., Брунов, op. cit., стар. 3 і 6.

правільна падкрэслівае, што тут мы маем першы выпадак такой грунтоўнай перапрацоўкі бізантыцкага ў сваёй аснове будынку, што помнік гэты ўжо нельга лічыць помнікам чыста бізантыцкага будаўніцтва[1], а таксама, што ў конструкцыі перакрыцьця ён зьяўляецца пэўным папярэднікам пазьнейшага маскоўскага будаўніцтва XV сталецьця. Магчыма, што правільныя і дапушчэньні Брунова аб нейкай народнай аснове гэтага тыпу[2]. Але адначасна з тым разважаньні аўтара адносна магчымых крыніц яго ў кіеўскай архітэктуры, а таксама і некаторыя іншыя набліжэньні[3], ня вытрымліваюць з нашага пагляду ніякае крытыкі. На нашу думку тып гэты можа быць пастаўлены ў вядомую сувязь з архітэктурай Каўказу і наогул Усходу, дзе наглядаецца аналёгічная тэндэнцыя да паніжэньня прытвору і выдзяленьня цэнтральнае часткі; таксама ўсходняе паходжэньне магла мець і трохдольная форма арак у падкумпальным постамэнце, асабліва прымаючы пад увагу чыста дэкарацыйны характар апошняга, а таксама і тое, што ўплыў сірыйска–каўкаскіх архітэктурных тыпаў адчуваецца тут і ў некаторых асноўных прыёмах, як, напрыклад, у конструкцыі альтарнае часткі. Што–ж датычыць далейшага ўплыву гэтага тыпу, дык нельга абмінуць і магчымасьць яго разьвіцьця ў трохдольныя фронтоны некаторых наўгародзкіх цэркваў XIII–XV сталецьця, што добра вызначыў у сваім дасьледваньні І. Хозераў[4].

---

1) Ibidem, 6. Аўтар, зразумела, кажа аб перапрацоўцы на "русской почве"; мы кажам "зразумела", бо з самай першай старонкі мы знаходзім у яго і"южно–русский" и "западно–русский" — словам увесь апарат "вялікадзяржаўнай" навукі; але цікаўна, ці доўга яшчэ расійскія дасьледчыкі будуць трымацца гэтай застарэлай тэрміналёгіі? І ці ня досыць для іх сваіх–жа расійскіх аўторытэтаў, якія ў апошнія часы ўжо даведаліся аб тэрмінах "украінскі" і "беларускі" і навучыліся іх ужываць у правільным сэнсе?

2) Ibidem, стар. 7–8

3) Ад Кіеву, як мы зазначалі з самага пачатку, Полацак нічога не пазычаў з прычыны сталых варожых з ім адносін; каб бачыць у полацкай Спасаўскай царкве паменшаную копію кіеўскае Сафіі (стар. 7), — трэба мець занадта багатую фантазію, тым болей, што асаблівасьці полацкае царквы лёгка вытлумачыць з усходніх тыпаў; на сувязь з усходам, часткова з Каўказам, паказвае, праўда, і Бруноў у адносінах да царквы Добравешчаньня ў Віцебску (стар. 4), але зусім не разумее, відаць, характару гэтае сувязі; ён лічыць, што плян віцебскага будынку паходзіць з кіеўскага Міхалаўскага сабору, відазьмененага пад уплывам усходняй і заходняй архітэктуры, прычым усходнія рысы ён бачыць у суадносінах шырыні нэфаў, а заходнія ў базылікальнасьці пляну і ў конструкцыі бакавых апсід і лічыць, што злучэньне гэтых рыс магло адбыцца ў Галіцкім княстве; але гэта поўная бязглуздзіца, бо базылікальныя пляны вельмі тыповы для архітэктуры Каўказу, а схаваныя ў сьцяне бакавыя апсіды — характэрны сірыйскі прыём, вядомы таксама на Каўказе. Заходнія рысы выяўляюцца ў Полацку зусім у іншых дэталях, якія маглі быць прыняты беспасрэдна, бяз усякага ўдзелу Галіцкага княства; аснова–ж — усходняя, што, апроч гандлёвых зносін, знаходзіцца, можа, у сувязі з вандроўкай на Ўсход закладчыцы полацкае царквы Ефрасіньні.

4) Гл. яго артыкул "Да пытаньня аб Спасаўскай царкве ў Полацку", стар. 289–291.

З іншых конструкцыйных асаблівасьцяй Спасаўскае царквы перш за ўсё варта ўвагі кладка. У той час як у некаторых архітэктурных помніках Полацка–Віцебскай краіны, як, напр., у полацкай Сафіі і віцебскай царкве Добравешчаньня, — ужываецца мяшаная кладка з каменю і цэглы, у даным выпадку ўжыта чыста–цагляная кладка, з асобным прыёмам машкіроўкі прамежкавых шэрагаў цэглы з дапамогаю досыць шырокіх пластоў надворнага тынку, чым дасягалася таксама, як і ў будынках Бельчыцкага манастыра, тая–ж першапачатковая паласатасьць фасадаў як і ў будынках, зробленых з цэглы і вапняку, пры большай, аднак, тэхнічнай лёгкасьці і таннасьці пабудовы[1].

Другая цікаўная дэталь — гэта надворная апрацоўка фасадаў пры дапамозе паўкруглых пілястраў. Аналёгічны прыём мы маем у Смаленску, але па рагох там яшчэ захаваны — у кожным выпадку ў сьмядынскіх будовах — звычайныя простакутныя лапаткі, у той час як тут усе лапаткі аздоблены поўкалёнкамі. Магчыма, што гэты прыём зьявіўся ў Полацка–Віцебскай краіне вынікам запазычаньня з захаду, або далейшым разьвіцьцём смаленскага тыпу; здаецца, аднак, што тут ён ня меў асабліва значнага пашырэньня, паколькі побач з ім мы сустракаем і плоскія лапаткі, напрыклад, у Барысаглебскай царкве на Бельчыцы, якая ў формах сваіх амаль што аднолькова са Спасаўскай, або там–жа ў Пятніцкай царкве, болей простага, таксама аднаапсіднага, але бясслуповага тыпу.

Абедзьве гэтыя цэрквы ў апошнія часы настолькі разбураны, што незаўсёды , нават, магчыма аднавіць асноўныя элемэнты іх конструкцыі. Разьбітая ў часе вайны Параскева–Пятніцкая царква (аб якой, між іншым, Сапуноў чамусьці памылкова паведамляе, быццам яна была збудавана ў 1670 г. — "Река Западная Двина", 422) у сучасны момант мае выгляд рэштак невялічкага кубічнага будынку, ад якога захаваліся паўночны і паўднёвы муры, а таксама масыўныя перадальтарныя слупы, на палове сваёй вышыні злучаныя тоўстымі нутранымі сьценкамі з бакавымі мурамі. Старадаўняя кладка XII сталецьця з тонкае цэглы падымаецца да асновы былых скляпеньняў, а ў некаторых мясцох і крыху вышэй. У шмат якіх мясцох відаць пазьнейшыя папраўкі пры дапамозе больш буйное цэглы. З заходняга боку знаходзяцца рэшткі зруйнаванае пазьнейшае прыбудоўкі, і скляпеньне над засыпаным сутарэньнем, таксама пазьнейшага паходжэньня: магчыма, што гэта і ёсць тыя будовы XVII сталецьця, аб якіх паведамляе Сапуноў, няправільна адносячы да іх усю царкву цалком. Падлога царквы зруйнавана. З надворнага боку бакавыя фасады маюць досыць шырокія плоскія лапаткі па

---

1) Асаблівасьць гэтая выкрыта досьледамі І. Хозерава, аб чым гл. яго артыкул, стар. 281–282. рыс. 2.

рагох. Альтарная частка зусім зьнішчана і на месцы яе знаходзіцца вялікая груда цаглянага сьмецьця; аднак, абрыс вялікае паўкруглае аркі на сучаснай надворнай сьцяне, якая некалі была нутраной сьцяной альтара, паказвае, што апошні, хутчэй за ўсё меў выгляд аднэй шырокай і ня надта высокай апсіды, якая прылягала з усходу да асноўнага кубічнага масыву будынку. Адсутнасьць нутраных слупоў, якая вымагала беспасрэднае абапоры кумпалу на асноўныя муры, сьведчыць, што ў даным выпадку меў месца адзін з найболей спрошчаных варыянтаў кубічнага тыпу пры аднаапсіднай конструкцыі. Барысаглебская царква мае выгляд высокага прадоўжнага будынку значна больш за Пятніцкую памераў. Старая кладка таксама падымаецца тут да асновы скляпеньняў і вышэй, і ў шмат якіх мясцох, аналёгічна Пятніцкай царкве, відаць сьляды падпаўленьня больш позьняй цэглай. З захаду і з усходу некалі існавалі пазьнейшыя прыбудоўкі, у сучасны момант зруйнаваныя; першапачаткова-ж з усходу была, як відаць, адна альтарная апсіда, аналёгічна Пятніцкай, або Спасаўскай царкве. Падзел бакавых муроў унутры — трохчленны, пры дапамозе дзьвёх плоскіх лапатак з кожнага боку, на якія раней абапіраліся скляпеньні; рэштак слупоў ня відаць, але, напэўна, яны былі. Знадворку падзел пяцічленны; пры гэтым чатыры асяродкавыя лапаткі разьмеркаваны папарна, і ў прамежках паміж іх знаходзяцца вузкія закладзеныя вокны ў два ярусы. Заходні фасад мае толькі чатыры лапаткі і, значыцца, трохчленны падзел. Такім парадкам, уся конструкцыя будынку амаль што аднолькова з конструкцыяй Спасаўскай царквы[1].

У абодвых памянёных выпадках плоская форма лапатак здаецца досыць сталай, але ўсё-ж магчыма, што яна зьявілася вынікам пазьнейшых пераробак, аналёгічна таму, што мы сустракаем у Смаленску ў Петрапаўлаўскай і Яна-Багаслоўскай цэрквах, чаго без спэцыяльных досьледаў і раскопак, пакуль што яшчэ не праведзеных, вырашыць канчаткова нельга.

Нарэшце трэцяю важнаю асаблівасьцю Спасаўскае царквы, супольнаю з віцебскай царквой Дабравешчаньня, зьяўляецца, бязумоўна, ужо памянёная намі конструкцыя альтарнае часткі, якая грунтуецца, як мы вызначалі, на захаваньні прынцыпу падзелу альтара на тры асобныя памяшканьні, пры выключэньні, аднак, бакавых апсід з надворнага фасаду і зьмяшчэньні іх у нутраных паглыбленьнях усходняга муру. Для XII сталецьця такая сыстэма зьяўляецца вынятковай, таксама як і агульнае падоўжваньне будынкаў у базылікальным характары. Прымаючы

1) Аб іншых дэталях гэтых будынкаў гл. наш артыкул: "Фрэскі Полацкага Барысаглебскага манастыра" ў часопісе "Наш Край", выд. Цэнтральнага Бюро Краязнаўства пры Інстытуце Беларускае Культуры, № 1 за 1925 г., стар. 18–27.

пад увагу першапачатковую трохапсіднасьць полацкіх будоў, аналёгічную з Смаленскам, трэба заўважыць, што пераапрацоўка і відазьмена гэтага тыпу, пад інтэнсыўным, пэўна, уплывам Усходу, адбылася тут, мабыць, яшчэ шпарчэй, ніж у Смаленску. У апошнім процэс спрашчэньня альтарнае часткі ў самым канцы XII сталецьця быў даведзены толькі да паніжэньня бакавых апсід з наданьнем ім чатырохкутнага пляну, як гэта характэрна, напрыклад, для конструкцыі Сьвірскае царквы. Тым часам, у полацка-віцебскай архітэктуры прыблізна ўжо ў канцы трэцяе чвэрткі XII сталецьця спрашчэньне гэтае было даведзена да канца, разам з канчатковым зьнішчэньнем надворных бакавых апсід. Пры гэтым, няма падстаў думаць, каб тут маглі мець уплыў аднаапсідныя тыпы некаторых маленькіх чарнігаўскіх цэркваў, напрыклад, накшталт Ільлінскае, — бо ў гэтым выпадку зьяўлялася-б зусім незразумелай адсутнасьць падобных конструкцый у Смаленску, які падтрымліваў у той час досыць сьціслую і мірную сувязь з Кіеўшчынай, чаго ня было ў Полацка-Віцебскай Беларусі. Хутчэй, пры сталай варожасьці, якая існавала між Полацкім княствам і Кіевам, у даным выпадку, як мы ўжо зазначалі вышэй, выявілася пэўная залежнасьць ад тых ці іншых архітэктурных узораў з усходняе сфэры бізантыцкага ўплыву, г. зн. ад малаазійскіх і сірыйскіх форм, перададзеных праз пасярэдніцтва Каўказу, што магло быць лёгічным вынікам старадаўніх гандлёвых зносін. Часткова (хоць, мабыць, і меней, як у Смаленску) да гэтага далучыліся таксама і некаторыя заходня-эўропейскія элемэнты, але толькі ў асобных дэталях.

У адносінах да наўгародзкае архітэктуры гэты полацка-віцебскі тып адыграў такую самую ролю, як і некаторыя смаленскія конструкцыі. Спачатку, відазьмена альтарных частак адбывалася там па смаленскіх узорах, г. зн, шляхам паніжэньня апсід, асабліва бакавых, што знайшло сабе найболей яснае выяўленьне ў цэрквах: Спаса-Нярэдзіцкай і Тамаша апостала на Мячыне і, нарэшце, у царкве Параскевы Пятніцы, дзе чатырохкутная конструкцыя бакавых апсід, апрацаваная ў Сьвірскай царкве, як мы ўжо паміналі вышэй, была прынята амаль што цалком. Потым да гэтых сыстэм далучыўся, мабыць, таксама ўплыў і з боку полацка-віцебскіх конструкцый, у выніку чаго асяродкавая апсіда засталася паніжанаю, бакавыя-ж зьніклі зусім, схаваўшыся ў тоўшчы ўсходняга муру. Першы прыклад такой альтарнай конструкцыі мы сустракаем у царкве Міколы на Ліпне 1292 г.; аднак, тут быў пераняты толькі самы прыём, але ня дэталі яго, бо зьмешчаныя ў сярэдзіне ўсходняга муру памяшканьні афяравальніка і дзяканіка страцілі пры гэтым характар паўкружын і зьвярнуліся ў маленькія простакутныя пакоі, — агульны-ж тып царквы застаўся строга кубічным, чатырохслуповым. Прыём гэты ў Ноўгарадзе

быў некалькі раз паўтораны; аднак, бакавыя альтарныя памяшканьні ў хуткім часе былі зусім зьнішчаны, што замацавала чысты тып аднаапсіднае царквы; характэрны для наўгародзкага будаўніцтва эпохі росквіту; а крыху яшчэ пазьней ізноў пачалі ўжывацца трохчленныя падзелы муроў і трохапсідныя конструкцыі альтарных частак.

Такім чынам, ва ўсіх сваіх дэталях полацка–віцебскія тыпы ў Ноўгарадзе не паўтарыліся, застаўшыся ў архітэктуры XII сталецьця наогул адным з найболей арыгінальных варыянтаў усходня–бізантыцкае тэмы, строга абмежаваным у сваім чыстым відзе на тэрыторыі Беларусі.

4.

Калажанская царква ў Горадні.

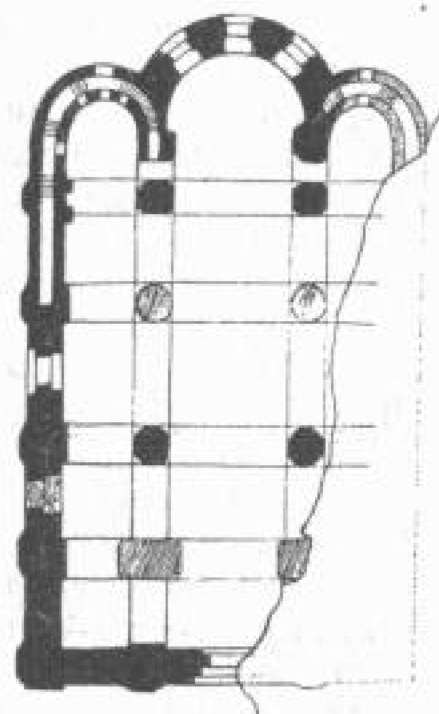
Асобнае месца у беларускай архітэктуры XII сталецьця займае так званая "Калажанская" Барысаглебская царква ў Горадні. Паўтараючы ў агульных рысах звычайны кубічны трохапсідны тып, яна ўхіляецца ад яго толькі ў некаторых дэталях, крыніцы якіх, аднак, немагчыма знайсьці ў іншых беларускіх помніках. Час пабудаваньня Калажанскае царквы дакладна невядомы. У інвэнтарным апісаньні горадзенскага Барысаглебскага манастыра ад 1738 году, якое было складзена базыліянскім архімандрытам Ігнатам Кульчынскім, памінаецца, між іншым, што "царква Барыса і Глеба пабудавана ў часе ўдзельных князёў, яшчэ да хрышчэньня Літвы"[1]. Гэта можа быць, зразумела, нічым не пагрунтаваным паданьнем; але кладка будынку, з дакладна апрацаваных цагляных плінф (памерам у 33,2×22,2×3,8 сант.), зьвязаных тоўстымі пластамі надзвычайна моцнага цэмэнту, блізка нагадвае прыёмы смаленскага будаўніцтва XII сталецьця, а таксама полацкай Спасаўскай царквы і руін манастыра на Бельчыцы; досыць тыповы і плян царквы ў тры нэфы, з трохапсіднай альтарнаю часткаю. Усё гэта дае вядомыя падставы лічыць упаўне магчымым аднесьці пабудову яе да XII сталецьця[2].

За доўгі час свайго існаваньня Калажанская царква не адзін раз разбуралася[3]. Найболей значная катастрофа зруйнавала яе ў 1853 годзе, калі з прычыны вясеньняга разводзьдзя з раптоўным апоўзкам берага Нёмну заваліўся ўвесь паўднёвы мур царквы і

1) Памятники Древнего Русского Зодчества, изд. Имп. Академии Художеств, Петроград, 1900. Вып. VI, аркуш 1. Замечательности Северо–Западного края, вып. I, Вильна, 1868. В. Г р я з н о в: Коложская Борисоглебская церковь в г. Гродне. Вильна, 1893.

2) Выказваліся думкі, што Калажанская царква належыць да болей позьняга часу; гл., напр., "Древности" Маскоўскага Архэолёгічнага Т–ва. т. VI. стар. LXV, увага 1. Нам здаецца, аднак, што дапушчэньне гэтае ня мае падстаў.

3) Еп. Иосиф. Коложская в г. Гродне церковь. Воронеж, 1899. стар. 25–26.



Плян Калажанскае царквы ў Горадні. XII ст.

частка заходняга, зьнішчыўшы апошнія рэшткі першапачатковага перакрыцьця, галоўная маса якога была зруйнавана яшчэ ў пачатку XVIII сталецьця, у часе аблогі Горадні Карлам XII. К 1893 году ад першапачатковай будовы заставаліся толькі: паўночны мур, палова паўднёвага, дзьве ўсходнія паўкружжыны і чатыры нутраныя слупы; вышыня муроў даходзіла да 9,5 мэтраў, прычым у горніх частках іх знаходзілася пазьнейшая кладка з цэглы XVI–XVIII сталецьцяў, зробленая ў часе розных папраўак[1]. Як гэтыя папраўкі, аднак, так і наступныя да рэмонтных прац 1886 году ўключна[2], зусім ня мелі характару пераробак і не зьмянялі старадаўніх архітэктурных форм будынку, так што ўся першапачатковая конструкцыйная аснова царквы і да цяперашняга часу выяўляецца вельмі выразна.

У захаваным пляне Калажанская царква мае форму выцягнутага простакутніку, які канчаецца на ўсходзе трыма паўкруглымі апсідамі, а з захаду досыць шырокім прытворам, аддзеленым калісьці пры дапамозе пары прадоўжна–крыжападобных у разрэзе слупоў, сьляды якіх ясна вызначаюцца на падлозе будынку. З іншых слупоў захаваліся дзьве пары: першая з усходу блізка прылягае да паміжапсідных сьценак, зьяўляючыся якбыццам іх працягам, і служыць для ўтварэньня праходаў з ася-

1) Г р я з н о в, стар. 4.

2) Еп. И о с и ф, стар. 75–85.

родкавай апсіды ў бакавыя; у пеpакроі слупы гэтыя маюць васьмікантовую форму; трэцяя пара з усходу мае круглую форму, прыблізна да трох чвэртак агульнае вышыні, а далей пераходзіць у чатырохсьценную, што зьяўляецца асабліва цікаўным (калі гэта толькі ня вынік пазьнейшае перапобкі), паколькі такая конструкцыя слупоў звычайна лічылася за выключную прыналежнасьць пскоўскіх будынкаў, у самы–ж апошні час абвешчана наўгародзкаю формай, прычым пасылаюцца на царкву Прачыстае на Волатавым полі 1352 г.[1], не зазначаючы, аднак,што аналёгічны прыём сустракаецца, магчыма, на Беларусі яшчэ ў XII сталецьці. Другая з усходу пара слупоў не захавалася, але існаваньне яе бясспрэчна на падставе вестак у інвэнтары Кульчынскага, дзе выразна зазначана, што "ў самай сярэдзіне царквы стаяць чатыры круглыя колюмны, цагляныя, пабеленыя вапнаю"[2]. Такім чынам, нутраных слупоў тут было агулам ня тры, як звычайна ў цэрквах падобнага тыпу, але чатыры пары. Аднак, надворных лапатак на паўночнай і паўднёвай сьценах было толькі па пяць, а на заходняй — нормальна, г. зн. чатыры, так што на бакавых фасадах быў вытрыманы звычайны чатырохчленны, а на заходнім трохчленны падзел. Атрымалася гэта з прычыны таго, што першыя з усходу лапаткі, якія звычайна зьяўляюцца рагавымі і незалежнымі ад нутраных слупоў, у даным выпадку былі зьмешчаны каля асновы бакавых апсід, і прыходзіліся якраз насупроць першае пары васьмікантовых слупоў, у той час як заходнія лапаткі засталіся самастойнымі.

Пахаджэньне гэтае конструкцыі цяжка высьветліць цалкам бясспрэчна. Нешта падобнае, але ня тое самае, мы сустракаем у Чарнігаўскім саборы, які набліжаецца да Калажанскае царквы чатырма парамі нутраных слупоў. Аднак, з усходняга краю на бакавых фасадах тут захаваны якраз тыя рагавыя лапаткі, адсутнасьць якіх характэрна для Калажанскае царквы. З гэтай прычыны, агульны лік лапатак на бакавых фасадах быў–бы тут роўны шасьці, калі–б толькі заходнія рагавыя лапаткі не засланяліся вежамі. Што–ж датычыць нутранога ладу, — дык у агульных рысах ён блізкі да Калажанскае царквы, што дазваляе, можа, па сыстэме накрыцьця дапушчальна аднесьці апошнюю да пяцікумпаловага, аналёгічнага Чарнігаўскаму сабору, тыпу. Пры гэтым, конструкцыя Чарнігаўскага сабору, а значыцца і Калажанскае царквы, можа быць зьведзена да тыпу малаазійскае кумпальнае базылікі[3]; апроч альтарнае часткі, калажанскі плян, напрыклад, мае некаторыя супольныя рысы з царквою Апосталаў у Солуні, якая належыць да VII сталецьця.

1) Н е к р а с о в: Византийское и русское искусство, стар. 95.
2) Г р я з н о в, стар. 9.
3) Н е к р а с о в: Византийское и русское искусство, 55.

Аднак, не выключаецца магчымасьць знаёмства будаўнікоў Калажанскае царквы таксама і з тымі ці іншымі каўкаскімі ўзорамі з ліку помнікаў армяна–грузінскае архітэктуры; паказвалі, напрыклад, на царкву ў Лехне (Соук–Су) у Абхазіі, як на магчымы першаўзор Калажанскае будовы[1]; і запраўды, пры параўнаньні плянаў гэтых будынкаў выяўляюцца сьляды бясспрэчнага падабенства, як у разьмеркаваньні першае пары ўсходніх слупоў, незалежна ад кумпальнае сыстэмы, надзвычайна блізка да паміжапсідных сьценак, так і ў конструкцыі прытвору, аддзеленага ад асноўных нэфаў царквы ня цэльнаю сьцяною, але толькі слупамі падоўжанае ў папярочным кірунку формы, што сустракаецца, па між іншым, таксама і ў першапачатковых смаленскіх будовах на Сьмядыні. Але ў некаторых дэталях ёсьць і вядомая розьніца: перш за ўсё, у царкве ў Лехне чатыры сярэднія слупы крыху пасунуты ў кірунку да ўсходу, так што кумпал тут не займае цэнтральнага месца; далей надворныя фасады царквы зусім гладкія і нутраныя слупы ані чым не адзначаны звадворку; з усходу–ж муры канчаюцца невялікімі простымі кутамі, усьлед за якімі толькі пачынаюцца параўнальна нязначныя выступы бакавых паўкружын; нарэшце, царква ў Лехне абстаўлена з трох бакоў чатырохкутнымі крытымі прытворамі (як у Смаленску — Яна–Багаслоўская і Сьвірская цэрквы), што надае ёй у пляне быццам крыжападобную форму, ня глядзячы на ясна выяўлены базылікальны характар асноўнае прасторы. Часткова набліжаецца плян Калажанскае царквы таксама і да храму ў Піцундзе, хоць у апошнім вытрыманы крыху іншыя пропорцыі, асабліва ў разьмеркаваньні слупоў і кумпалу. Але бліжэйшымі аналёгіямі застаюцца ўсё–ж солунская царква Апосталаў і царква ў Лехне, што сьведчыць аб поўным уплыве з боку ўсходніх узораў, — праўда ня выключным, бо і аб гэтых апошніх ні ў якім разе нельга сказаць, каб яны зьяўляліся поўнымі першаўзорамі Калажанскае царквы.

Пераходзячы да дэталяў, трэба ў першую чаргу адзначыць орыгінальную конструкцыю альтарнае часткі. Бакавыя апсіды маюць падвойныя сьценкі, паміж якіх знаходзяцца праходы і драбіны, што вялі калісьці ў асобныя памяшканьні, зробленыя над альтарнымі скляпеньнямі. У паўночнай апсідзе такі праход пачынаецца каля самае асновы яе, з праходу паміж бакавою і асярэдкаваю апсідамі, і цягнецца як па ўсёй паўкружыне, так і ў частцы паўночнае сьцяны да паловы другой лапаткі. Пачатак праходу ў паўднёвай апсідзе, з прычыны яе частковага зруйнаваньня, вызначыць немагчыма; у паміжапсіднай сьценцы ён канчаецца тупіком. Такая конструкцыя бакавых апсід зьяўляец-

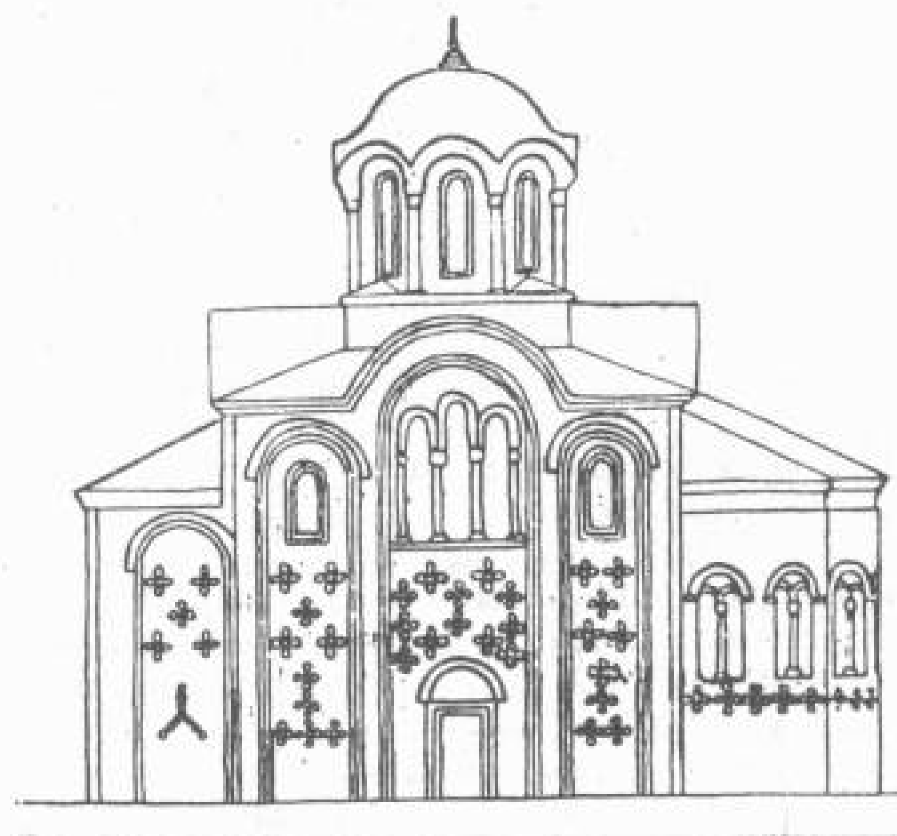
1) Напр., Г р я з н о в, стар. 4. Плян царквы ў Лехне, гл. К о н д а к о в и Т о л с т о й; Русские древности в памятниках искусства, вып. IV, мал. 48.

ца цалкам орыгінальнай і апроч Калажанскае царквы нам болей нідзе невядома. Трэба зазначыць, што наагул якія–небудзь драбіны ў альтарных частках будаваліся надзвычайна рэдка; нешта падобнае мы бачым, напрыклад, у бізантыцкай царкве Ірыны 532 г.; але ў гэтым выпадку простакутныя бакавыя апсіды з адцятымі ў кірунку да асяродкавае апсіды касымі кутамі пры дапамозе выступаў і слупоў падзяляюцца на дзьве асобныя часткі, з якіх усходнія зьяўляюцца спэцыяльна прызначанымі для зьмяшчэньня драбін, заходнія–ж граюць ролю афяравальніка і дзяканіка, злучаючыся праходамі з асяродкаваю апсідаю. Такім чынам, аналёгічны прынцып, што і ў Калажанскай царкве, г. зн. зьмяшчэньне драбін у альтарнай частцы будынку, выяўлены тут пры дапамозе зусім іншай конструкцыі.

Горняя частка Калажанскае царквы, як мы ўжо зазначалі, зусім не захавалася. Адсутнасьць скляпеньняў, а таксама старадаўняе цаглянае кладкі ў горніх частках муроў, не дазваляе з дакладнасьцю аднавіць першапачатковую форму яе накрыцьця. Слупы і лапаткі, якія яшчэ існуюць на нутраных і надворных мурох, падымаюцца ня вышэй за асновы скляпеньняў, прычым на гары чатырохкутных частак асяродкавых слупоў можна заўважыць толькі рэшткі дугападобных выгінаў, зьвернутых у напрамку да бакавых муроў. Але можна, ня мыляючыся прыпусьціць, што паміж слупамі і бакавымі мурамі былі перакінуты паўцыркульныя аркі, на якія абапіраліся карабовыя скляпеньні, а таксама падкумпальны барабан, ці нават барабаны, у выпадку, калі аналёгічна Чарнігаўскаму сабору або солунскай царкве Апосталаў тут была пяцікумпаловая сыстэма. Самае накрыцьцё было, напэўна, па закамарах, прычым асяродкавая кубічная частка, г. зн. асноўны масыў будынку, была крыху падвышана ў параўнаньні да болей нізкіх альтара і прытвору. Вартым увагі ў гэтым сэнсе трэба прызнаць проект рэконструкцыі Калажанскае царквы, зроблены Горнастаевым[1], дзе досыць удала закругленыя закамары разьмешчаны толькі на сярэдніх палёх у той час як іншыя часткі маюць скатныя пакрыцьці, што зьяўляецца блізкім да некаторых каўкаскіх узораў, а з ліку беларускіх помнікаў — да смаленскай Сьвірскай царквы. З другога боку, аднак, па падабенству да вышэйпамянёных намі прыкладаў з Лехны і Піцунды не выключаецца таксама і магчымасьць рэконструкцыі перакрыцьця Калажанскае царквы і па базылікальным тыпе, г. зн. накшталт двохскатных або плоскіх дахаў, — хаця падобнае прыпушчэньне і меней праўдападобна.

З ліку іншых дэталяй асабліва цікаўнай зьяўляецца орнамэнтацыя надворных бакоў царквы ў дольніх частках муроў і лапа-

1) Памятники древней русской архитектуры, изд. Академией Художеств, вып. VI, аркуш 1.



Проект рэконструкцыі Калажанскае царквы ў Горадні.
Паўночны фасад.
(Па І. Горнастаеву).

так. Роўная паверхня сьцен, складзеных з правільных шэрагаў цэглы, аздоблена шматлічнымі ўстаўкамі з рознакаляровых паліваных кахляй, у формах якіх сустракаюцца простакутнікі, квадраты, ромбы, трапэзы, кругі і іншыя геомэтрычныя фігуры, злучаныя ў сваю чаргу ў выглядзе многакутнікаў і крыжоў. Формы гэтых крыжоў набліжаюцца да бізантыцкіх і ўсходніх узораў, прычым найболей часта сустракаюцца крыжы з закругленымі канцамі (аналёгічныя фрэскам Барысаглебскае царквы на Сьмядыні ў Смаленску), а таксама складзеныя з пяці квадратаў, злучаных разам сваімі кутамі. Кахляныя аздобы багата запаўняюць як усе вольныя часткі сьцен, прыблізна да паловы іх вышыні, так і прамежкі паміж вокан. У дольніх частках сьцен, а таксама на лапатках, да іх далучаюцца досыць вялікія, рознае велічыні і колераў, гранітавыя камяньні, няправільнае формы, але гладка абчэсаныя і адшліфаваныя. Камяньні гэтыя разьмешчаны ў роўных шэрагах, і разам з кахлямі як–быццам падмяняюць да вядомай ступені тыя мармуровыя і алябастравыя аздобы, якія ўжываліся ў Бізантыі і на Ўсходзе хоць яны і значна слабей за тыя як па складанасьці орнамэнтальных мотываў, так і ў сэн-

се іх узгадненьня паміж сабою. Ня гледзячы на гэта, аднак, калажанскія аздобы ўсё-ж маюць выняткова інтарэс, бо прысутнасьць іх у Калажанскай царкве зьяўляецца адзіным ня толькі ў Беларусі, але і наагул на славянскім грунце выпадкам, калі ў будове XII сталецьця захавалася кахляная арнамэнтыка фасадаў. Паасобныя кахлі знаходзілі і ў Кіеве, і на Сьмядыні ў Смаленску, — аднак, пры гэтым ня было ніякіх падстаў для таго, каб даведацца, дзе ласьне яны зьмяшчаліся і які характар мелі складзеныя з іх арнамэнтальныя кампозыцыі. Разьмяшчэньне кахляных аздоб па надворных фасадах Калажанскае царквы дае адказ на першае пытаньне; што-ж датычыць другога, —дык, зразумела, калажанская арнамэнтыка не вырашае яго ў поўным абхваце, і толькі ў адносінах да Калажанскае царквы сьведчыць аб поўнай яе незалежнасьці ад Кіева, разам з вядомым набліжэньнем да Смаленску, дзе мы сустракаем аналёгічныя калажанскім дэкарацыйныя мотывы, — праўда толькі ў нутраным фрэскавым росьпісу. Трэба, аднак, зазначыць, што і Калажанская царква была калісьці расьпісана фрэскамі, параўнаньне якіх да смаленскіх магло-б высьветліць крыху болей пытаньне аб іх арнамэнтальных узаемаадносінах; на жаль, аднак, апошнія рэшткі калажанскіх фрэсак былі канчаткова зьнішчаны ў часе рэмонтных прац у 70-х годах мінулага сталецьця[1)].

Затое добра захавалася іншая, ня меней цікаўная і характэрная асаблівасьць нутранога ладу Калажанскае царквы, а ласьне — шматлічныя галасьнікі, закладзеныя ў тоўшчы першапачатковых муроў, пачынаючы з вышыні 1,5 мэтраў ад падлогі і канчаючы вокнамі, а таксама ў арцы пад драбінаю, што знаходзіцца ўсярэдзіне бакавое апсіды[2)]. У разьмяшчэньні гэтых галасьнікоў наглядаецца вядомая правільнасьць: яны ўмацаваны строга пасемна, з такім разрахункам, каб іх адтуліны дакладна супадалі з паверхняю сьцен; у частках з болей значнымі плоскімі паверхнямі яны расплянаваны ў шахматным парадку правільнымі пасемнымі радамі з адлегласьцю ў *35* сант. паміж радоў і 31 сант. паміж адтулін асобных начыньняў[3)]; у тых-жа мясцох, дзе плоскія паверхні малыя, як, напр., на лапатках, або там, дзе сьцены абмежаваны крывымі роўніцамі, як, напр., у альтарных апсідах, — правільнасьць гэтая зьнікае, і разьмяшчэньне галасьнікоў задавальняе ня столькі запатрабаваньням сымэтрыі, колькі відавочнаму імкненьню запоўніць імі як-мага большую частку данае паверхні[4)]. У апошніх адносінах Калажанская царква наагул ня ведае сабе роўнай, бо хоць галасьнікі і не зьяўля-

1) Г р я з н о в, op. cit., стар. 10.
2) Ф. В. П о к р о в с к и й. Виленский Музей Древностей, XX.
3) Грязнов, 7–8.
4) Ф. В. П о к р о в с к и й. XX.

юцца выключнай яе прыналежнасьцю, і сустракаюцца, як вядома, таксама і ў шмат якіх іншых будовах XII–XIV ст. (асабліва ў Ноўгарадзе і Пскове), — аднак нідзе колькасьць іх не дасягае такіх вялізарных памераў, як тут, і абмяжоўваецца, звычайна, толькі зьмяшчэньнем галасьнікоў у скляпеньнях і ў горніх частках муроў. У Калажанскай царкве, наадварот, галоўная маса галасьнікоў знаходзіцца якраз у асяродкавых частках сьцен[1)], што дазваляе, між іншым, наагул паставіць на болей ці меней цьвёрды грунт пакуль што яшчэ нявырашанае канчаткова пытаньне аб прызначэньні гэтых прылад.

Як вядома, адносна галасьнікоў існуюць два супярэчныя погляды: адзін з іх лічыць, што зьмяшчэньне гліняных начыньняў у цаглянай кладцы царкоўных сьцен рабілася з мэтамі палепшаньня акустычнага ладу будынку, адкуль і вынікла самая назва — "галасьнікі"; згодна другога, начыньні гэтыя ня мелі ніякіх адносін да акустыкі, і аналёгічна таму, як гэта рабілася ў некаторых старадаўня-рымскіх і ўсходніх (індыйскіх) будынках, — ужываліся выключна з тэхнічнымі мэтамі, як болей лёгкі будаўнічы матар'ял для горніх частак муроў і скляпеньняў[2)]. Гэты апошні погляд якбыццам знаходзіў сабе вядомы грунт у прыкладах пскоўскіх і наўгародзкіх будынкаў, дзе галасьнікі зьмяшчаюцца запраўды толькі ў горніх частках. Але ён ня мог вытлумачыць прычыны, чаму ў гэтых выпадках начыньні заўсёды выходзяць у сярэдзіну будынку сваімі раструбамі. Прыклад-жа Калажанскае царквы робіць яго яшчэ болей спрэчным, паколькі зьмяшчэньне начыньняў у дольніх і ў сярэдніх частках муроў з мэтамі іх палягчэньня ня мела-б, зразумела, ніякага сэнсу, а значыцца і прызначэньне самых гэтых прылад у даным выпадку чыста тэхнічным быць не магло. Праўда, у тэй самай Калажанскай царкве ў некаторых мясцох на гары сустракаюцца начыньні або зусім замураваныя, або зьвернутыя сваімі раструбамі ў надворны бок, якія нельга, бясспрэчна, тлумачыць у якасьці акустычных прылад; але гэта паказвае, мабыць, наагул на пэўную магчымасьць падвойнага прыстасаваньня аднальковых начыньняў і для акустычных і для тэхнічных мэт, што ўзгадняе паміж сабой абодва вышэйпрыведзеныя погляды. Першапачаткова, ва ўсходняй і рымскай архітэктуры, начыньні ўжываліся выключна для палягчэньня найменей моцных частак будынку; потым некаторыя з іх маглі быць прыстасаваны як галасьнікі, для палепшаньня рэзанансу ў тых будынках, дзе ў гэтым сустракалася патрэба. Калажанская царква дае прыклад выразнага падзелу начыньняў згодна іх функцый, прычым адны з іх, у асяродкавых частках сьцен, зьяўляюцца толькі галасьнікамі, дру-

1) Магчыма, зразумела, што першапачаткова падобныя-ж галасьнікі былі і вышэй, г. зн. у скляпеньнях, у цяперашні час зруйнаваных.
2) П. В. П о к р о в с к и й. Церковная археология, стар. 157–158.

гія–ж, у горніх частках, служаць, магчыма, і тэхнічным мэтам. У процілегласьць ёй, у наўгародзкіх цэрквах XIII–XIV сталецьцяў абедзьве гэтыя функцыі, звычайна, зьліваюцца так што адны і тыя–ж начыньні адначасова служаць для абодвых мэт, будучы зьмешчаны ў горніх частках муроў і ў скляпеньнях.

Трэба зазначыць, аднак, што складаная сыстэма калажанскіх галасьнікоў ня мае беспасрэднае сувязі з якім–небудзь пэўным першаўзорам, асабліва на славянскім грунце. Кіеўская і чарнігаўская архітэктура зусім ня ведае галасьнікоў, начыньні–ж наогул сустракаюцца там толькі як вынятак. Так, напр., у 1809 г. пры рэмонце кіеўскага Сафійскага сабору ў пазухах скляпеньняў знайшлі замураваныя з усіх бакоў пукатыя гаршчкі[1], бясспрэчна не галасьніковага характару; таксама падаваліся весткі аб гаршкох, якія нібыта калісьці знаходзіліся ў Васілеўскай царкве ў Оўручы[2], — але дрэнная захаванасьць гэтае царквы да яе рэстаўрацыі[3] пазбаўляе апошняе паведамленьне асаблівае вартасьці. У процілегласьць першапачатковай украінскай архітэктуры, галасьнікі настолькі пашыраны ў царкоўным будаўніцтве Ноўгарада і Пскова, што да апошняга часу іх нават лічылі выключнай прыналежнасьцю толькі гэтай краіны, прычым, аднак, пытаньне аб іх пахаджэньні заставалася нявысьветленым[4]. Можна паказаць, напрыклад, на наўгародзкія цэрквы: Добравешчаньня на Мячыне (1179 г.), Спаса–Нярэдзіцы (1198 г.) і Міколы на Ліпне (1292 г.), а таксама на цэлы шэраг маленькіх цэркавак па берагох Чудзкага возера[5], як на ўзоры закончаных і складных галасьніковых сыстэм. Але ва ўсіх гэтых выпадках галасьнікі разьмешчаны, як мы ўжо зазначалі вышэй, выключна ў горніх частках муроў і ў скляпеньнях[6], пры гэтым ў колькасьці многа меншай за Калажанскую царкву. Апроч таго, і самыя начыньні значна розьняцца між сабой па сваёй конструкцыі. Напершае, калажанскія галасьнікі маюць большыя ў параўнаньні да наўгародзкіх і пскоўскіх памеры; велічыня іх дасягае 38x20 і 50x38 сант., што перавышае нават самыя буйныя з ліку наўгародзкіх начыньняў. Падругое, у той час як наўгародзкія і пскоўскія галасьнікі маюць выгляд круглых гаршкоў з доўгім горлам і шырокім раструбам[7], — форма калажанскіх галасьнікоў набліжаецца да антычных амфор, калі

1) В. Стасов. Голосники в древних новгородских и псковских церквах. "Известия императорского Археологического О–ва", III, 135–136.

2) Археографический Сборник документов по истории Северо–Западного края России. Выд Віленскае Вучэбнае Акругі. Т. IX, стар. VI–X прадмовы.

3) Грабарь. История русского искусства, I, 154, ув. 1.

4) Н. Покровский. Церковная археология, 157–158.

5) Грабарь, II,237, ув. 1.

6) Стасов, 126.

7) Ibidem, 134 і табл. II, G.

пазбавіць апошнія ручак і адцяць завостраны ніз, зьмяніўшы яго на плоскае дно.

Апошняя форма значна бліжэй падыходзіць да тых першапачатковых узораў ужываньня гліняных начыньняў у архітэктурных будовах, дзе гэтыя начыньні яшчэ не зьяўляліся акустычнымі прыладамі, і можа якраз з гэтай прычыны калажанскія галасьнікі, у формах сваіх яшчэ непрыстасаваныя спэцыяльна для акустычных мэт, павінны былі зьявіцца ў амаль што надмернай колькасьці, чаго мы не наглядаем у наўгародзкіх цэрквах, дзе коўбападобная форма галасьнікоў зьявілася, мабыць, вынікам ужо больш дасканалае распрацоўкі спэцыяльнай сыстэмы рэзонатараў[1]. У гэтых адносінах, бясспрэчна, нельга згадзіцца з поглядамі некаторых аўтараў, якія паказваюць на Калажанскую царкву, як на адзін з найлепшых узораў акустычнага ладу будынку[2]; хутчэй у даным выпадку мы маем, наадварот, адну з самых першых і далёка яшчэ не дасканалых спроб спэцыяльнага прыстасаваньня гліняных начыньняў з мэтамі павялічэньня рэзонансу, якое толькі пазьней было палепшана і належным чынам распрацавана часткова ў Смаленску (Сьвірская царква), але галоўным чынам у наўгародзкіх і пскоўскіх конструкцыях.

Таксама няма падстаў, каб згаджацца і з іншымі аўтарамі[3], якія выводзяць царкоўныя галасьнікі наагул з тых досыць складаных акустычных прылад антычных тэатраў, аб якіх памінае Вітрувій, і вызначаюць магчымую сувязь з імі праз пасярэдніцтва Рыму і Бізантыі, — бо ў гэтых апошніх галасьнікоў у сьціслым сэнсэ гэтага слова, г. зн. начыньняў, прызначаных для акустычных мэт, ніколі ня было . У Рыме мы сустракаем толькі перанятую з Усходу конструкцыю кумпалоў з гліняных гаршчкоў або амфор, найболей старадаўнія прыклады чаго мы бачым у цырку Максэнтыя[4], а таксама ў храме Minerva Medica 263–268 г.[5]. У VI сталецьці аналёгічны прыём пераходзіць у Равэнну, дзе, злучаючыся з бізантыцкімі архітэктурнымі конструкцыямі, ён паўтараецца у цэрквах San–Giovanni in fonte[6] і San–Vitale[7], а яшчэ пазьней, ужо ў раманскіх будовах, ён сустракаецца часам у Францыі (Арль), у Гішпаніі і нават у Швэ-

1) Альбо "глушыцеляў", паколькі самая істота акустычнага эфэкту галасьнікоў зусім яшчэ ня высьветлена.

2) Напр., Грязнов, стар. 9.

3) Стасов, op. cit., а таксама Н. Покровский, Грязнов і інш.

4) Handbuch der Architektur v. Essenwein, II, 3 (1), стар. 78–80.

5) Ibidem, стар. 55–57.

6) Ibidem, стар. 79–80, мал. 91.

7) Corroyer. L'Architecture romane, 118–119. Флетчер. История архитектуры, вып. II, стар. 240, табл. 83, Д.

цыі. Але ва ўсіх гэтых выпадках начыньні зусім не зьяўляюцца акустычнымі прыладамі, і зусім ня зьвязаны з памянёнымі Вітрувіем конструкцыямі; яны ўжываюцца тут выключна ў якасьці лёгкага будаўнічага матар'ялу, прычым вельмі часта маюць звычайную форму амфор (нават цалком, г. зн. з ручкамі), з якіх сьпіральна складзены горнія часткі кумпалоў, з прамежкамі, залітымі цэмэнтнай рашчынай[1]. Магчыма, праўда, што якраз з гэтай конструкцыі і разьвілася ў далейшым сыстэма галасьнікоў, шляхам расчыненьня некаторых начыньняў сваімі раструбамі ў сярэдзіну будынку; але пэўных вестак аб гэтым няма, і ў кожным выпадку ані ў заходня-эўропейскай, ані ў бізантыцкай архітэктуры падобных прыкладаў мы зусім ня ведаем[2]; таксама і на славянскім грунце — у кіеўскай Сафіі, найболей блізкай да бізантыцкіх першаўзораў, знойдзеныя начыньні былі цалком замураваны, і значыцца таксама не зьяўляліся галасьнікамі.

З ліку вядомых нам помнікаў ласьне Калажанская царква ўяўляе сабой адзін з першых прыкладаў іншага разьмяшчэньня, і разам з тым іншага, г. зн. акустычнага скарыстаньня начыньняў. Зразумела, няма магчымасьці вызначыць, ці тут была ўпяршыню распрацавана гэтая новая конструкцыя, ці можа яна зьявілася толькі паўтарэньнем нейкіх ранейшых, да цяперашняга часу не захаваных першаўзораў; але ў адносінах да крыніц яе надзвычайна цікава, што форма калажанскіх галасьнікоў больш за ўсё набліжаецца да равэнскіх амфор, — у той час як кіеўскія, напрыклад, начыньні маюць зусім іншую форму, болей блізкую да звычайных гаршкоў, што выключае магчымасьць зьвязваць у гэтых формах Горадню з Кіевам, і праз яго з Бізантыяй. Хутчэй калажанская галасьніковая сыстэма, калі не цалком, дык часткова, магла мець заходняе пахаджэньне, прычым перш за ўсё гэтая конструкцыя была занесена ў Горадню, потым перакінулася ў Смаленск, і перайшла нарэшце ў Ноўгарад і Пскоў, дзе дасягнула найболей поўнага свайго разьвіцьця[3].

---

1) Пар., напрыклад, конструкцыю San-Vitale, а таксама ў надгробку Галлы Пляцыдыі. A Springer. Handbuch der Kunstgeschichte, II, 42, мал. 53.

2) Паказаньні Ф. Покровского на капліцу сьв. Бардульфа, а таксама на царкву сьв. Ўласа ў Арле ("Виленский Музей Древностей", XX, 1–2.) яшчэ патрабуюць праверкі.

3) У пытаньні аб сувязі тагачаснае Горадні з захадам пэўнае значэньне можа мець знойдзены ў Калажанскай царкве lavarium (aquamanile) у выглядзе коньніка з груба апрацаванае бронзы, паколькі падобныя прадметы часта сустракаюцца ў романскіх цэрквах Нямеччыны, дзе пачынаючы з XI сталецьця яны вырабляліся ў спэцыяльных майстэрнях у ваколіцах Аўгсбургу. Пар. Н. Кондаков. Императорский Эрмитаж. Указатель отделения Средних Веков и эпохи Возрождения. СПБ. 1891. Стар. 227–228.

Крыніцы.

1. З рукапісу кіеўскага Міхалаўскага манастыра: „Лѣта 6649 Ростиславъ Мстиславичъ устро(и) гра(дъ) великій Смолесксъкъ и церковъ созда святаго Спаса верхъ Смядыни и град Мстиславъль на вехре. Онъ же созда. И княжения его 6 лѣтъ[1] было. Лѣта 6650 августа 15 индикта 13 освятися церковь святыя Богородица внутри града Смоленъска отъ Мануйла перваго епископа града Смоленъска. Лѣта 6746[2]. Давидъ Ростиславичъ созда церковь на пристани соборъ архангела Михаила и Бориса и Глѣба на Смядыни. И принесение мощей изъ Вышгорода и святаго Василія церковъ созда". (Описание рукописи. собр., наход. в Киеве. „Чтения в О-ве Истории и Древностей Российских", 1897, II,153, № 457/1656).

2. Наўгародзкія IV і V летапісы: „Въ лѣто 6653. Заложи церковъ святаго Бориса и Глѣба каменноу на Смядынѣ въ Смоленьскѣ". („Полное собрание русских летописей" выд. Археографічнай Камісіі, IV(1), 151; IV(2), 152).

3. Наўгародзкі I летапіс пад 6653 годам: „Въ то же лѣто заложиша церковь камяну на Смядинѣ, Борисъ і Гѣлбъ, Смольньскѣ. („Полн. собр. рус. лет.", III, 10).

4. Ніканаўскі летапіс пад 6653 годам: „Того же лѣта въ Смоленсцѣ заложиша церковь камену святыхъ страстотерпецъ Бориса и Глѣба на Смедынѣ". („Полн. собр. рус. лет.", IX, 168).

5) Цьвярскі летапіс пад 6653 годам: „Того же лѣта заложиша церковь каменну на Смядынѣ Бориса и Глѣба въ Смоленьску". („Полн. собр. рус. лет."; XV, 205).

6. Ніканаўскі летапіс пад 6654 годам: „Того же лѣта здѣлаша чытыре церкви камены: въ Смоленскѣ святыхъ страстотерпецъ Бориса и Глѣба на Смедынѣ; а во градѣ святыхъ верховныхъ апостолъ Петра и Павла, и святаго пророка Боговидца Ильи, и святыхъ чюдотворецъ безсребрениікъ Козмы и Дамьяна. Того же лѣта бысть знаменіе на небеси: солнечныа лучя погибоша, а луна кровава". („Полн. собр. рус. лет.", IX, 172).

7. Наўгародзкі I летапіс пад 6654 годам: „Томъ же лѣтѣ съдѣлаша 4 церкви: святую мученику Бориса и Глѣба въ градѣ, святого пророка Ильѣ и святую апостолу Петра и Павла на Хълмѣ, и святую безмездьнику Козму и Даміяна". („Полн. собр. рус. лет.", III,10).

8. Цьвярскі летапіс пад 6655 годам: „Того же лѣта здѣлаша 4 церкви: святаго Бориса и Глѣба въ городѣ, и святаго Илію і святаго Петра и Павла, и святого Козьму и Деміана"[3] („Полн. собр. рус. лет.", XV, 208).

9. Іпацеўскі летапіс пад 6688 годам, пры апісаньні сьмерці смаленскага князя Рамана Расьціславіча" „...и созда

---

1) У рукапісу памылка замест 16, бо Расьціслаў Мсьціславіч сеў на Смаленскае княства ў 6633 (1125) годзе.

2) Відавочна памылка, бо Давід Расьціславіч памёр у 6705 (1197 годзе. Орловскім запранавана папраўка 6746 на 6696, г. зн. 1188. "Смоленская старина", I,226.

3) У контэксьце гэтае паведамленьне знаходзіцца бесьпасрэдна пасьля паведамленьня аб прызначэньні наўгародзкім пасаднікам Канстантына Мікуліціча.

церковь камену святаго Іоана, и украсивъ ю всякимъ строеньемъ церковнымъ и иконы, златомъ и финифтомъ украшены, память сдѣвая роду своему, паче же и души своей оставленіе грѣховъ прося"; („Пол. собр. рус. лет.", II, 123).

10. Іпацеўскі летапіс пад 6705 годам прыпісаньні сьмерці смаленскага князя Давыда Расьціславіча: „Самъ бо сяковъ обычай имѣеть: по вся дни ходя ко церкви святаго архистратига Божія Михаила, юже бѣ самъ создалъ во княженьи своемъ, такое же нѣсть в полунощной странѣ, и всимъ приходящимъ къ ней дивитися изряднѣй красотѣ ея, иконы златомъ и сребромъ, и жемчюгомъ, и каменіемъ драгимъ украшены, и всею благодатью исполнена". („Поли. собр. рус. лет." II, 151).

11.Васкрасенскі летапіс у сьпісе літоўскіх местаў 1506 г.: „...Полтескъ на Двинѣ и на Полотѣ , древянъ, святая Софія камена о седми връсѣхъ," („Поли. собр. рус. лет.", VII, 240).

12. Летапіс места Віцебску: „Roku 974. Zbiwszy Olha Jacwingow i Pieczyngow y przeprawiwszy sie przez Rzeka Dzwine zanocowawszy z woyskiem y upodobawszy gure założyła Zamek Drewniany nazwała od rzeki Widźby Witebskim wymurowała Cerkiew w Wysznim Zamku Swientego Michała; A w niznim Zwiastowanie dwa roki zmieszkawszy od iechała do Kilowa". „Roku 1171. W Połocku xienzna Jefrosinia wymurowała cerkiew Swientego Spasa y tam mniszko była..." (Рукапіс Віцебскага аддзяленьня Беларускага Дзяржаўнага Музэю пад загалоўкам: „Dzieje Miasta Witebską. Spisane z rękopismu Michała Pancernego z roku 1760 przez Stefana Awierkę, z własnemi jego i oyca dodatkami. Teraz na nowo przepisane w Petersburgu r. 1868". Аркушы 6–7).

13. Стара-беларускі летапіс на сьпісе Рачынскага: „По смерти пакъ отца своего кияз великии Минганло собравшы войско свое и поидеть на город Полтэскъ, ино мужы Полочане которые вѣчемъ справовалися іакъ Великии Новгород и Псковъ, и напервеи прышли къ городу их речному Городъцу и мужы Полочане собравшыся с полъки своими и стрѣтили их под Городцомъ и великии бои и сѣчу межы собою мѣли, и поможеть Бог великому кязю Минкгаилу и побил мужеи Полочан на голову и город ихъ зъжогъ на имя Городец, и городъ Полтэскъ возметъ и зосталъ великим киязем Полоцкимъ, и будучы ему великим князем Новгородскимъ и Полоцкимъ пановалъ много лѣт и вмер, и оставил по собѣ двух сынов своихъ одного Скирмонта, а другого Кгинвила, и Скирмонтъ почнеть княжыти на Новегородъцы, а Кгинвил на Полоцку, и поиметь Кгинвилъ дочку у великого кязя Тверского у Борыса именем Марю для котороє ся окрестилъ у Рускую вѣру и дали ему имя Борысъ и мѣлъ с нею сына именем Рогволода которого назвал Руским именем Василеи, и тот Кгинъвил реченыи Борыс вчынилъ город на имя свое на рецэ Березыни и назвал его Борысов, и будучы ему Русином был велми набожон и вчынилъ цэрковъ каменую в Полоцку святое Софѣи, а другую святого Спаса девичыи манастыр у верхъ реки Полоты от города у полумилю, а третюю цэрковъ манастыр на Бельчыцы святого Борыса и Глѣба".[1] („Поли. собр. рус. летоп.", XVII, 300–301).

14. Варыянт на сьпісе Быхаўца: „...a poymeł Ginwił doczku u welikoho kniazia Twerskoho w Borka imenem Maryiu, dla kotoroież ochrystyłsia w Ruskuiu wiru y dali imia jemu Jurij, y tot Jurij panował cemnoho let y umre. A po sobi zostawił syna swoieho Borysa na Połocku, y tot kniaź Borys wczynił horod na imia swoie na rece Berezyni i nazwał ieho Borysow. J buduczy iemu Rusinom był welmi

1) Аналёгічнае паведамленьне з нязначнымі варыянтамі паўтараецца ў іншых сьпісах, а ласьне: Красінскага (XVII,232), Археолёгічнага т-ва (XVII,245), Альшэўскім (XVII, 426–427) і Еўрэінаўскім (XVII, 362).

nabożon, y wczynił cerkow kamennuiu u Połocku swiatoie Sofij. Druhuju swiatoho Spasa, dewic monastyr, u werch reki Połoty ot horoda w połu mili. Tretiuiu cerkow monastyr na Belczycy swiatoho Borysa y Hleba". ("Полп. собр. рус. лет.", XVII, 479).

15. Хроніка Стрыйкоўскага ў разьдзеле " Boris Ginwiłowicz xiąże Połocki": "Boris xiąże, uczyniwszy ojcowi obyczajem chrześcianskim pogrzeb uczciwy, z wielką sławą i dzielnością rycerską, xięśtwo Połockie sprawował. Ten chcąc zostawić po sobie znak wieczny chrześcianstwa, umyślił kościoły ku czci Panu Bogu budować i zmurował naprzód w zamku wysznym cerkiew świętej Sophiae, to jest: mądrości Bożej, obyczajem greckim, jakom sam widział znać iż kosztem nie małym. Na Bielczycy też monaster z wieżami ochędożny i kościół Borissa i Hleba świętych, murem ozdobnie wystawił, czwierć mile, jako mi się zda (bom nie mierzył, tylkom widział) od Połocka. Drugizaś Dziewicy monastir w wierzch rzeki Połoty od zamku puł mile, w którym Kniaź Wielki Moskiewski miał stanowisce swoje, gdy Połocka dobywał; czwarty kościoł S. Spassa, zbudował: a na to budowanie przeważnym kosztem aż z Lifland, cegłę, wapno, alabaster i insze potrzeby w strugach Dźwiną r··ęką wożono". ("Kronika Polska Litewska Zmodzka y wszystkiey Rusi... Przez Macieia Osostewiciusa Striykowskiego dostatecznie napisana... Drukowano w Krolewcu u Gerzego Osterbergera M. D. LXXXII". Кніга VI, разьдзел XII, стар. 241).

Літаратура.

1. А. М. Павлинов. История русской архитектуры. Москва, 1894.

2. А. М. Павлинов. Древние храмы Витебска и Полоцка. "Труды IX Археологического С'езда в Вильне", т. I. Москва, 1895.

3. А. Некрасов. Византийское и русское искусство. Москва, 1924.

4. И. Орловский. Борисоглебский монастырь на Смядыни в Смоленске и раскопки его развалин. "Смоленская старина", вып. I. ч. I. Смоленск 1909.

5. Е. Н. Клетнова. Доклад Московскому Археологическому О-ву о раскопках на Смядыни, произведенных Смоленской Ученой Архивной Комиссией в 1909 году. "Древности", т. IV, 288—297.

6. Е. Н. Клетнова. О раскопках на Смядыни, произведенных Смоленской Ученой Архивной Комиссией в сентябре 1909 года. (Без вызначэньня месца і году выданьня).

7. С. П. Писарев. Княжеская местность и храм князей в Смоленске. Смоленск, 1894.

8. С. П. Писарев. Памятная книга гор Смоленска. Смоленск, 1898.

9. П. Цветков. Страничка из истории Петропавловской в Смоленске церкви. Смоленск, 1911.

10. "Древности", III, 105—108. (Даклад Никитина і Попова аб руінах на Сьмядыні).

11. А. Сапунов. Полоцкий Софийский собор. Витебск, 1888.

12. А. Сапунов. Древности Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке. 1885.

13. А. Сапунов. Памятники времен древних и новейших в Витебской губ. Витебск 1903.

14. А. Сапунов. Витебская старина. Т. I і V.

15. П. Красавицкий. Памятники церковной старины Полоцко-Витебского края и их охранение. "Полоцко-Витебская старина", кн. 1, 1 асобным выданьнем: Витебск, 1911.

16. К. Говорский. Исторические сведения о Полоцком Софийском соборе. "Вестник Юго-Западной и Западной России", Февраль 1864, отдел II.

17. К. Говорский. Историческое описание Полоцкого Борисоглебского монастыря. "Вестник Западной России." 1865. Ноябрь.

18. Н. Шероцкий. Софийский собор в Полоцке. "Записки отделения русской и славянской археологии И. Русского Археологического О–ва", т. X, стар. 77—90, і асобнымі адбіткамі: Петроград, 1915.

19. Памятная книга Витебской губ. на 1865 г.

20. В. Грязнов. Коложская Борисоглебская церковь в гор. Гродне. Вильна, 1893.

21. Памятники древнего русского зодчества изд. Академии Художеств. Петербург. 1900. VI, 1.

22. Замечательности Северо–Западного края, вып. I. Вильна, 1868.

23. Еп. Иосиф. Коложская в гор. Гродне церковь. Воронеж, 1899.

24. Памятная книга Гродненской губ. на 1866 г. Стар. 7—36.

25. Виленский календарь на 1890 год.

26. Е. Орловский. Гродненская старина. Гродна, 1910. Стар. 14—17, 40—42.

27. Археографический Сборник документов, относящихся к истории Северо–Западной России. (Выд. Віленскае Вучэбнае Акругі). Т. IX, стар. VI—X. прадмовы.

28. М. Шчакаціхін: Фрэскі Полацкага Барысаглебскага манастыра, у часоп. "Наш край", выд. Цэнтральнага Бюро Краязнаўства пры Інстытуце Беларускае Культуры, № 1 за 1925 г., стар. 18—31.

29. Н. И. Брунов: Извлечение из предварительного отчета о командировке в Полоцк, Витебск и Смоленск в сентябре 1923 года. Москва, 1926.

30. І. Хозераў. Да пытаньня аб Спасаўскай царкве ў Полацку. Гістарычна–Археолёгічны зборнік № 1, выд. Інстытуту Беларускае Культуры. Менск, 1927.

Разьдзел III.

Замковае і ваеннае будаўніцтва Заходняе Беларусі ў XIII—XVI сталецьцях.

1.

Пахаджэньне першапачатковых тыпаў.

Пачынаючы з XIII сталецьця социяльна–экономічныя і дзяржаўна–політычныя ўмовы жыцьця Беларусі рэзка зьмянілі асноўную лінію разьвіцьця яе монумэнтальнай архітэктуры. Бізантыцкае ў сваёй аснове царкоўнае будаўніцтва, якое знайшло сабе глебу ў цягу папярэдняга сталецьця ў найболей выдатных асяродках паасобных стара–беларускіх княстваў, амаль што зусім прыпынілася ў эпоху тае грунтоўнае перабудоўкі нутраных політычных адносін на беларускай тэрыторыі, якая выявілася ў паступовай консолідацыі раней адасобненых беларускіх зямель навакол адзінага дынастычнага цэнтру, у форме суцэльнай Беларуска–Літоўскай дзяржавы. Прычынай гэтага, з аднаго боку, зьявілася, напэўна, тое, што ў процэсе дзяржаўнага аформленьня Вялікага Княства Літоўскага былыя дзяржаўна–політычныя цэнтры пазбавіліся ранейшага свайго значэньня, новыя–ж асяродкі, ужо ня зьвязаныя гэтак шчыльна з праваслаўным культам, а разам з тым і наогул з формамі бізантынізаванае культуры, ня мелі належнага грунту, дзе магла–б працягнуцца і разьвіцца надалей тая–ж самая царкоўна–будаўнічая традыцыя. З другога боку, і самы гэты процэс адбываўся ў досыць напружанай атмосфэры барацьбы і змаганьня, дзе заставалася мала месца для мірнага культавога будаўніцтва: дзяржаўныя і політычныя інтарэсы адцягвалі ўвагу ў іншы бок. У кожным выпадку, за час з XIII і аж да самага канца XV сталецьця мы не знаходзім у Беларусі аніводнага монумэнтальнага помніку царкоўнае архітэктуры. Зразумела, культавыя будынкі, г. зн. цэрквы і крыху пазьней касьцёлы, за гэты час павінны былі будавацца, — але хутчэй за ўсё яны былі выключна драўлянымі, і значыцца страчаны для нашага вывучэньня, разам з помнікамі цывільнае архітэктуры тагачасных местаў.

Замест таго, у гэтую эпоху мы бачым шпаркае разьві[illegible]ьцё каменнае архітэктуры ў зусім іншым напрамку, г. зн. у якасьці архітэктуры ваеннай і замковай, абумоўленай чыста–практычнымі вымаганьнямі часу.

У стылістычных адносінах асабліва важным зьяўляецца тут грунтоўны адыход ад усіх ранейшых традыцый. З пачаткам замковае архітэктуры канчаецца пэрыод уплыву бізантыцкіх і ўсходніх архітэктурных форм на беларускае каменнае будаўніцтва, які замыкаецца, такім чынам, толькі ў параўнальна вузкія межы канца XI і XII сталецьця. У процэсе далейшага архітэктурнага разьвіцьця пэрыод гэты застаецца як–бы зусім адарваным, і бізантыцкія тыпы будынкаў ужо ніколі болей ня маюць істотнага значэньня нават у царкоўнай архітэктуры Беларусі, якая, вярнуўшыся з пачатку XVI сталецьця да монумэнтальных каменных композыцый, будуе іх ужо на падставе ўсяго таго новага, што было ўнесена ў беларускае будаўніцтва яе замковай архітэктурай эпохі сярэднявечча. Апошняя–ж ішла, зразумела, сваім уласным шляхам, ствараючы формы, цалком адменныя ад усіх ранейшых.

Узьнікненьне каменнай ваенна–замковай архітэктуры ў Беларусі можа быць аднесена не раней як да XIII сталецьця. Але да вядомай ступені яна мела грунт і ў фортыфікацыйнай тэхніцы папярэдніх часоў. Мы маем тут на ўвазе тыя прымітыўныя ўмацаваньні, з якіх складаліся старадаўнія "гарадзішчы", абведзеныя, звычайна, валамі і ровамі, а часам, нават, парканам або збудаваным з каменьня мурам, у межах якога зьмяшчаліся драўляныя будынкі паселішча. Такая сыстэма ўмацаваньня, якая ўзьнікла, магчыма, яшчэ ў дагістарычную эпоху, трымалася на працягу вельмі доўгага часу, задавальняючы, пры ўсёй сваёй прымітыўнасьці, усе тагачасныя патрэбы належнае абароны. Магчыма, што яна–ж разьвілася пазьней і ў болей складаную конструкцыю драўлянага замку ў болей значных гандлёвых і палітычных асяродках X–XI сталецьця, пераважна на Усходняй Беларусі. У адносінах да пазьнейшай замковай архітэктуры Беларуска–Літоўскай дзяржавы сыстэма гэтая не магла быць адзіным выходным пунктам, — але яна мела, бясспрэчна, сваё значэньне ў той момант, калі надворныя абставіны змусілі зьвярнуць увагу на яе ўдасканаленьне, на лепшае прыстасаваньне яе да тых вымаганьняў, якія ставілі задачы дзяржаўнае абароны ў барацьбе з болей моцным і спрактыкаваным у справах вайны супраціўнікам. Абставіны–ж гэтыя склаліся ласьне ў XIII сталецьці, калі існаваньню маладога Вялікага Княства Літоўскага пачала пагражаць сур'ёзная небясьпека з боку прускіх рыцарскіх ордэнаў.

Умовы тагачаснае вайсковае тэхнікі, дзе спэцыяльныя ваенныя будынкі зьяўляліся абавязковаю базаю для ўсялякіх ваенных опэрацый, змусілі Беларуска–Літоўскую дзяржаву адразу–ж прыняць

усе тыя прыёмы, якія былі ўжыты яе супраціўнікам у процэсе наступу, з тым, каб належным чынам організаваць адпаведную абарону. Але першую ролю сярод гэтых прыёмаў грала моцнае замковае будаўніцтва. Прыклад "крыжакоў" якраз і зьявіўся тэю асноваю, з якой магла вырасьці запраўдная замковая архітэктура ў Беларусі; значную ролю, аднак, у відазьмене прынятых ад "крыжакоў" першаўзораў павінны былі адыграць і мясцовыя тыпы старадаўніх умацаваньняў, тым болей, што пэўнаму ўплыву з іх боку падлегла нават і самая крыжацкая архітэктура.

Процэс гэты, відаць, адбываўся наступным чынам. Як вядома, каля 1201 году, у мэтах заваёвы новых зямель на ўсходзе, прускае войска на чале з біскупам Альбэртам паклала пачатак места Рыгі, і разам з тым заснавала г. зв. Лівонскі ордэн рыцараў мечаносцаў (fratres militiae Christi), зацьверджаны папежам Іноцэнтам III у бульлях 1204 і 1210 году[1]. Злучыўшыся ў 1237 годзе з Тэўтонскім, ордэн гэты апанаваў досыць значнай тэрыторыяй па ўзьбярэжжы Бальтыцкага мора і ніжняй плыні Заходняе Дзьвіны, стварыўшы побач з маладой, яшчэ ня ўзмоцненай Беларуска–Літоўскай дзяржавай сваю ўласную духоўна–рыцарскую дзяржаву, магутную і варожую. Адсюль і пачаўся бесьперарыўны наступ крыжацкага войска на тэрыторыю Беларусі і Літвы, які цягнуўся аж да XV сталецьця. Паступова пасоўваючыся ўсё далей па плыні Заходняе Дзьвіны, крыжакі перш за ўсё клапаціліся аб лепшым замацаваньні шляхоў свайго наступу і аб стварэньні магутных баз для ўтрыманьня ў сваіх руках апанаваных тэрыторый, дзеля чаго, пачынаючы з Рыгі, яны збудавалі цэлы шэраг замкаў, некаторыя з якіх, як напрыклад замкі ў Вольксенбургу, Дзьвінску, Рэжыцы і Люцыне, знаходзіліся ўжо ў так званых Інфлянтах, г. зн. на тэрыторыі, якая складае паўночна–заходнюю частку сучаснае Віцебшчыны[2].

У процэсе змаганьня і абароны якраз адсюль узоры крыжацкае фортыфікацыйнае архітэктуры лягчэй за ўсё маглі быць запазычаны Беларуска–Літоўскай дзяржавай, разам з чым наагул была завязана сьціслая сувязь Беларусі з немецкім сярэднявечным мастацтвам, пад уплывам якога беларуская архітэктура пайшла шляхам готыкі, захаванай тут аж да XVII сталецьця. Такім чынам, вайсковыя падзеі XIII сталецьця і зьвязаныя з імі крыжацкія будовы адыгралі досыць важную ролю ў разьвіцьці беларускае архітэктуры, заклаўшы грунт для далейшага

1) F. Bunge. Der Orden der Schwertritter. Leipzig, 1875, Стар. 8.

2) Гл. W. Neumann: Die Ordensburgen im sogenannten polnischen Livland. — "Mitteilungen aus d. livl. Geschichte", XVI, Riga, 1889. Яго–ж. Военное зодчество в Прибалтийском крае в средние века. — Труды IX Археологического с'езда в Вильне", т. I. А. С а п у н о в: "Памятники времен древних и новейших в Витебской губернии". Витебск, 1903.

стылістычнага разьвіцьця ня толькі сьцісла ваеннага, але пазьней таксама цывільнага і нават царкоўнага будаўніцтва. Але трэба зазначыць, што тыя ўзоры, якія Беларусь сустрэла ў крыжацкіх будовах, і самі ня мялі ўжо характару цалкам чыстай паўночна-нямецкай готыкі, у далейшым-жа мясцовыя іх відазьмены яшчэ болей адхіляліся ў свой уласны бок у замковых будовах пазьнейшага часу на тэрыторыі заходняе Беларусі, што абумовіла сабой пэўны спэцыфічны іх характар, не бяз уплыву з боку памянёных намі вышэй мясцовых ваенных умацаваньняў прымітыўнага тыпу. Тут характэрна, што з самага пачатку, нават у крыжацкіх будовах на тэрыторыі Інфлянтаў, мы наглядаем значны ўхіл іх ад звычайных нямецкіх плянаў і форм, які, бясспрэчна, павінен тлумачыцца як вынік чыста-мясцовых асаблівасьцяй.

У самай Прусіі ўжо ў канцы XII і ў пачатку XIII стагодзьдзя замковыя будовы канчаткова аформіліся як сталы архітэктурны тып з вялікай правільнасьцю і сымэтрыяй як у разьмяшчэньні паасобных частак, так і ў агульным характары пляну, вытрыманага звычайна ў форме чатырохкутніка, умацаванага масыўнымі мурамі і вежамі[1]. Крыжацкія-ж замкі, як у Ліфляндыі, так і ў Інфлянтах, мелі спачатку, наадварот, пляны зусім няправільныя, цалкам залежныя ад характару мясцовасьці, дзе быў узьведзены той ці іншы будынак, і больш-менш правільныя формы мы бачым тут не раней XIV стагодзьдзя. Тлумачыцца гэта, напэўна, тым, што ў першыя часы крыжацкія замкі ня зусім будаваліся нанова, але зьяўляліся толькі перабудовамі і далейшымі перапрацоўкамі заваяваных крыжакамі старадаўніх гарадзішчаў, паасобныя каменныя часткі якіх захоўваліся, магчыма, у гэтых пазьнейшых перабудовах, адбіваючыся, такім чынам, як у некаторых дэталях іх архітэктурнай конструкцыі, так і ў агульным характары плянаў[2].

Як на ўзор замковае пабудовы такога тыпу можна паказаць, напрыклад, на замак Вольксніборг, які знаходзіўся калісьці між Дзьвінскам і Рэжыцай[3]. Ён меў форму няправільнае трапэзы, і быў збудаваны на верхавіне ўзгорку, скончанага з трох бакоў стромкімі абрывамі, а з чацьвертага — адхоным скатам. Самая верхавіна ўзгорку была ўмацавана парканам, а крыху ніжэй ён быў абведзены валам, насыпаным з зямлі і каменьня. З паўднёва-ўсходняга боку яшчэ да нядаўнага часу захоўваліся рэшткі абарончага муру, таўшчынёй да 3 мэтраў, складзенага з звычайнага валуновага каменьня і кавалкаў цэглы на вапнавай рашчыне. Да гэтага муру, як сьведчаць зробленыя раскопкі, беспасрэдна

1) E s s e n w e i n.: Die Kriegsbaukunst der romanischen und gotischen Periode. — "Handbuch der Architektur", B. IV. H. I. стар. 125.

2) Пар. Н е й м а н: Военное зодчество в прибалтийском крае, стар. 32.

3) W. N e u m a n n: Die Ordensburgen, стар. 300.

прылягалі калісьці драўляныя ўмацаваньні. Апроч таго на адхоным скаце ўзгорку, перад часткай, абведзенай асноўным мурам, знаходзіўся звычайны прыгарад (Vorburg), абкружаны земляным валам. У параўнаньні да пляну старадаўняга гарадзішча ў даным выпадку, відаць, былі зробленыя толькі зусім нязначныя зьмены, і нават магчыма, што галоўны мур быў перароблены з ранейшага ўмацаваньня, або складзены на месцы яго, прычым захавалася і ранейшая зьмешаная конструкцыя з злучэньня каменных і драўляных частак. Такая конструкцыя была спачатку наогул настолькі пашыранай, што толькі нязначная частка крыжацкіх замкаў адразу-ж была цалком збудавана з каменьня ці з цэглы, прычым нават і ў гэтых выпадках каменная кладка ўжывалася толькі для асноўных масываў, асобныя-ж дэталі будынкаў вельмі доўга заставаліся драўлянымі. Аналёгічны прыём быў пераняты пазьней і беларуска-літоўскім замковым будаўніцтвам, дзе ўжываньне яго было звычайным да самага XVI стагодзьдзя.

З пачатку XIV стагодзьдзя ў крыжацкіх замках усталяваўся болей закончаны і правільны тып. Для галоўнага корпусу звычайна абіралася форма квадрату або простакутніка, прычым корпус гэты складаўся з трох або чатырох паасобных будынкаў, якія абкружалі нутраны дзядзінец; з нутранога боку да іх далучаліся галярэі, якія злучалі паміж сабой паасобныя памяшканьні. Згары, навакол усяго замку, праходзіў так званы "абаронны ход" (Wehrgang) з байніцамі, зьмешчанымі ў глыбокіх нішах. Аднэю з самых галоўных частак замковае будовы зьяўлялася вялікая старажовая вежа, з надзвычайна масыўнымі мурамі, і вышынёю ў некалькі паверхаў, якія злучаліся між сабой нутранымі ўсходамі; апошнія пачыналіся, звычайна, толькі з другога паверху, так што трапіць у вежу можна было выключна з дапамогай пераносных драбін або пад'ёмнага мосту. Згары старажовая вежа канчалася стромкім конусападобным дахам, а часам мела яшчэ і спэцыяльную надбудоўку — баявую пляцоўку. У гэтай самай вежы звычайна знаходзілася і галоўная замковая брама. Старажовая вежа ў кожнай замковай будове зьяўлялася абавязковай, і часам яна была наагул адзінай вежай у замку; часьцей, аднак, да яе далучаліся яшчэ і іншыя вежы меншага памеру, лік якіх і сыстэма распланаваньня не падлягалі якім-колечы пэўным правілам; звычайна, аднак, у замках чатырохкутнага пляну будаваліся чатыры большыя або меншыя вежы па рагох, форма якіх спачатку часьцей за ўсё была круглай, а ў болей позьні час выяўляла тэндэнцыю да пераходу ў чатырохкантовую.

Усе гэтыя характэрныя рысы з нязначнымі відазьменамі паўтарыліся ў цэлым шэрагу крыжацкіх замкаў, пачынаючы з Рыгі і Вэндэна, і канчаючы Дзьвінскам, ужо на беларускай тэры-

торыі. Далей апрацаваныя ў крыжацкай архітэктуры конструкцыйныя прыёмы і пляны перайшлі і ў беларуска-літоўскую замковую архітэктуру, падлягаючы тут далейшым відазьменам і мадыфікацыям, і ўсё болей адхіляючыся ад першапачатковых асьціслa нямецкіх орыгіналаў. На гэтай аснове і разьвіліся пазьнейшыя характэрныя формы беларуска-літоўскага замковага стылю.

Ня меншую ролю тут адыгралі таксама і чыста тэхнічныя моманты.Ужо пачынаючы з Волькенборгу і іншых крыжацкіх будоў, уплыў некаторых мясцовых варункаў меў сваім вынікам характэрную відазьмену ня толькі конструкцый і плянаў, але і самых будаўнічых прыёмаў у параўнаньні да нямецкае тэхнікі. У той час як у прускіх замках у якасьці матар'ялу ўжывалася амаль што выключна цэгла, — у крыжацкіх будовах ужываньне яе было значна абмежаваным, так што асноўным будаўнічым матар'ялам зьявіўся тут болей лёгкі для набыцьця вапняк і валуновае каменьне, г. зн. матар'ялы, вельмі пашыраныя ў данай мясцовасьці. Вынікам гэтага няўхільна было аднак, пэўнае агрубеньне архітэктурных форм, асабліва ў надворных частках будынкаў. Асноўныя муры будаваліся з груба апрацаваных вапняковых пліт, або нават з натуральнага неапрацаванага каменьня, да якога часам прымешваліся кавалкі бітае цэглы, і ўсё залівалася цэмантнай рашчынай[1]. Чыстая цэгла ўжывалася параўнальна рэдка, і амаль што ніколі ня была выключным будаўнічым матар'ялам. Толькі ў некаторых выпадках надворным мурам надаваўся выгляд цаглянае будовы, — але гэта дасягалася з дапамогаю абліцоўкі муроў, збудаваных тэй самай вышэйпамянёнай зьмешанай кладкай. Звычайна-ж цэгла ўжывалася выключна для апрацоўкі нутраных частак, г. зн. праёмаў у дзьвярах і вокнах, скляпеньняў, падлогі і г. д., а самыя муры з нутранога боку або тынкаваліся і фарбаваліся, або завешваліся тканінамі ці абіваліся дрэвам.

Аналёгічныя будаўнічыя прыёмы мы сустракаем таксама і ў першапачатковых замках Беларуска-Літоўскай дзяржавы да XIV ст. ўключна, хаця часамі ў рагавых вежах і ў прылеглых да іх частках муроў трапляецца тут суцэльная цаглянае кладка, як напрыклад у Крэве[2]. Толькі як выключэньне, замак у Троках мае болей складаную і дакладную конструкцыю, будучы збудаваны ў дольніх частках муроў з гранітных валуноў, пакладзеных

1) Кладка гэтая па сваёй тэхніцы нагадвае тую кладку, якая ўжывалася пачынаючы з XIII ст. ў некаторых наўгародзкіх цэрквах, дзе яна вядома пад назваю "полубутовой" кладкі, або кладкі "в коробку". У царкоўнай архітэктуры Беларусі такая кладка, відаць, зусім ня ўжывалася, і сустракаецца выключна ў замковых будовах, а таксама наогул у ваенных умацаваньнях.

2) "Древности", вып. Маскоўскага Архэолёгічнага Т-ва, т. VI, стар. LIV—LV.

правільнымі шэрагамі, а ў горных частках выключна з цэглы буйнога памеру; таксама і вежы тут цалкам цагляныя на гранітных фундамэнтах[1]. Але і гэтую конструкцыю, пэўна, можна вывесьці з тых самых крыжацкіх будоў, дзе таксама як выключэньне, і параўнальна рэдка, але часам усё-ж рабіліся цалкам цагляныя замкі, па прыкладах лепшых замковых будынкаў Усходняе Прусіі. Апроч таго, у кожным выпадку зьмешаная тэхніка ўсё-ж пераважала, што павінна тлумачыцца як багацьцем адпаведнага натуральнага матар'ялу, г. зн. каменьня, на тэрыторыі Прыбальтыкі, Літвы і Беларусі, — так, магчыма, і тым, што самыя спосабы вырабу цэглы яшчэ не маглі дасягнуць у памянёных краінах у тыя часы такой дасканаласьці, якой яны дасягалі, напрыклад, у Прусіі. Таксама пэўны ўплыў маглі тут зрабіць і некаторыя конструкцыйныя прыёмы старадаўніх мясцовых будоў, дзе, як мы ўжо зазначалі, яшчэ ледзь не ў дагістарычных гарадзішчах паасобныя часткі ўмацаваньняў складаліся ласьне з натуральнага каменьня. Такім чынам, усе асноўныя асаблівасьці беларуска-літоўскае замковае архітэктуры ўзьніклі з злучэньня і пераапрацоўкі з аднага боку нямецкіх, з другога-ж — старадаўніх мясцовых элемэнтаў, прычым пачатак гэтага працэсу адбыўся яшчэ ў крыжацкіх замках па тэрыторыі Інфлянтаў.

Разгляд замковых будоў на тэрыторыі Заходняе Беларусі сьведчыць, аднак, што ў далейшым тут мела месца і самастойнае разьвіцьцё. Крыжацкія замкі зьявіліся толькі асноўнымі першаўзорамі ў той момант, калі Беларуска-Літоўская дзяржава была прымушана ў працэсе сваёй абароны зьвярнуць увагу на паляпшэньне і ўдасканаленьне сваіх ваенных умацаваньняў, і гэтым пасунуць сваю ўласную ваенную архітэктуру ў тым самым кірунку, як гэта рабіў супраціўнік. Будуючы-ж у далейшым цэлы шэраг замковых умацаваньняў на сваёй паўночна-заходняй мяжы, яна ўсё болей і болей ад гэтых першаўзораў адхілялася.

2.

Замкі ў Наваградку, Крэве і Лідзе.

Найболей старадаўнім з ліку беларуска-літоўскіх замкаў звычайна лічыцца замак у Наваградку, першапачатковая пабудова якога належыць да эпохі першых літоўскіх князёў, г. зн. да сярэдзіны XIII сталецьця, і зьвязвасцца часам з імем Мендаўга, каранаваньне якога на Вялікае Княства Літоўскае адбылася як-

1) B. S c h m i d. Die Burgruine Traken. — "Das Litauen-Buch", 1918, стар. 82.

2) Густынскі летапіс пад 6760 годам: "Въ то жъ лѣто велікій князь Литовскій Миндовгъ короноватъ бысть на кролевство Литовское въ Новогродку, за благословеніемъ папы Инокентія, презъ Генрика бискупа Хелмского, в Прусѣхъ кардинала папежского". Полное собрание русских летописей, II, 342.

раз у Наваградку ў 1252 годзе[2]. Як і ўсе іншыя беларуска-літоўскія замкі, Наваградзкі замак не адзін раз падлягаў нападак крыжакоў, як у XIII, гэтак і ў XIV сталецьцях, прычым, зразумела, часткова разбураўся і адбудоўваўся нанова; апошняя перабудоўка яго і ўмацаваньне прыпадае на 1505 год. Вельмі магчыма што ў часе гэтых пазьнейшых перабудовак і рэпарацый шмат якія дэталі першапачатковай конструкцыі замку часткова былі відазьменены адпаведна пазьнейшым будаўнічым прыёмам; у гэтых адносінах можна лічыць, што вядомую рацыю, таксама часткова, мае думка, якую выказаў адносна Наваградзкага замку Dybowski,а ласьне, што тыя рэшткі, якія захаваліся ад гэтай будовы цяпер, належаць не да часоўМендаўга, а да пазьнейшай эпохі панаваньня Вітаўта[1]. Зразумела, цалкам магчыма прыпусьціць, што ў памянёных рэштках павінны быць моцныя сьляды перабудовак XV сталецьця, але аснова засталася ўсё-ж, пэўна, першапачатковай, паколькі самыя формы сьведчаць тут болей аб старадаўнасьці ўсёй гэтай будовы.

Праўда, у сваім цяперашнім стане Наваградзкі замак дае наагул досыць мала бясспрэчнага архітэктурнага матар'ялу. Да нашых дзён ад яго захавалася толькі напалову зруйнаваная старажовая вежа, частка малой рагавой вежы, і моцна разбураная частка галоўнага замковага муру. Кладка ўсюды старога тыпу, г. зн. з каменьня і кавалкаў цэглы на цэмэнце. У крыху лепшым становішчы будова гэтая захавана для нас малюнкам В. Г р я з н о в а, зробленым у палове XIX сталецьця[2]. Галоўны мур, які ідзе ўздоўж стромкага абрыву гары, паказаны тут у болей цэлым відзе, таксама ў лепшай захаванасьці паданы дзьве памянёныя намі вежы. Аднак, і тут, напэўна конструкцыя муру ня ёсьць першапачатковай, паколькі вышыня яго досыць нязначная; можна гадаць, што раней над зьмешанай камена-цаглянай кладкай тут магла быць нейкая чыстая цагляная або драўляная надбудоўка, пазьней зруйнаваная і не адноўленая. Што датычыць веж, дык тут малюнак Грязнова дае крыху болей, і зьяўляецца досыць важнай крыніцай для іх вывучэньня. У цяперашні час на самым краі абрыву галоўны мур канчаецца кавалкам сьцяны рагавой вежы; на памянёным малюнку вежа гэтая паказана яшчэ цалком, што дае нам магчымасьць вызначыць яе асноўную форму. Яна мела выгляд досыць масыўнай чатырохсьценнай будовы вышынёю на два паверхі; у дольнім паверсе быў выхад на нутраны двор, а таксама вялікае акно з паўкруглай перамычкай; горні паверх меў аналёгічныя вокны, але меншых памераў. Верхавіна вежы паказана на малюнку плоскаю; магчыма, что першапачаткова яна такой і

1) Dr. B. D y b o w s k i: Dwie Świtezie — "Ziemia". 1911, № 9, стар. 131.
2) Малюнак гэты рэпродукаваны ў вядомай кнізе П. Б а т ю ш к о в а : Белоруссия и Литва, стар 149.

была, прычым згары магла зьмяшчацца якая-небудзь спэцыяльна прыстасаваная для абароны пляцоўка; у іншым выпадку магчымым зьяўляецца тут чатырохспаднае або пірамідальнае пакрыцьцё. Другая вежа, якая грала, пэўна, ролю старажовай, і дзе зьмяшчалася таксама галоўная замковая брама, у цяперашні час зруйнавана да вышыні другога паверху. На малюнку Г р я з н о в а ёсць яшчэ і трэці паверх, — аднак і ён ня быў, відаць, самым апошнім, паколькі няроўныя абломкі горняга краю муру дазваляюць лічыць магчымым таксама і існаваньне чацьвертага паверху. У пляне старажовая вежа таксама была чатырохкутнай, але ледзь прыкметна звужвалася да гары. З рагоў яе відаць контрфорсы пазьнейшага пахаждэньня, прыбудаваныя ў мэтах прадаховы яе ад зруйнаваньня[1]. Вокны такога самага тыпу як і ў малой рагавой вежы, і ў вельмі нязначным ліку; з нутранога боку, г. зн. з боку замковага дзядзінцу — па адным у кожным паверсе, а ў бакавых мурох — наогул толькі па адным у другім паверсе. Найболей цікава галоўная брама, якая мае выгляд вельмі шырокага і параўнальна нізкага аркавага пралёту праз усю дольнюю частку вежы.

На жаль, надзвычайна дрэнная захаванасьць руін Наваградзкага замку не дае магчымасьці зрабіць больш падрабязны разгляд ані агульнага пляну яго, ані паасобных архітэктурных дэталяй, так што нават пытаньне аб часе яго пабудовы нельга ўсё-ж вырашыць цалком дакладна. Аднак, захаваныя стылістычныя рысы не супярэчаць таму, каб аднесьці яго да канца XIII або пачатку XIV сталецьця, і такім чынам лічыць яго запраўды адным з найболей старадаўніх замкаў у Беларусі, дзе ўзяты быў адзін толькі прынцып магутнае замковае будовы, але зусім яшчэ не выяўляўся выразны ўплыў готычных архітэктурных форм.

Крыху больш пэўна можна лічыць збудаванымі ў пачатку XIV сталецьця два іншыя больш-менш аднатыпныя замкі Заходняе Беларусі, якія знаходзіліся ў Крэве і Лідзе. Пачатак іх звычайна прыпісваецца часам Гедыміна. Пазьней першы з іх, г. зн. замак у Крэве, зьяўляўся сталай рэзыдэнцыяй Альгерда, а таксама быў месцам двох досыць важных гістарычных здарэньняў, г. зн. забойства Кейстута ў 1382 г. і заключэньня шлюбнага контракту Ягайлы і Ядвігі ў 1385 г., з прычыны чаго ён зрабіўся досыць шырака вядомым у гісторыі Беларуска-Літоўскае дзяржавы.

У цяперашні час ад гэтай будовы захаваўся доўгі галоўны мур, а таксама рэшткі вялікае старажовае вежы, якая была зьмешчана з паўночнага боку, і грала ролю, відаць, таксама палацавага, або наогул жылога памяшканьня, — калі судзіць па ліку і велічыні ваконных пралётаў другога і трэцяга паверхаў. У пляне замак

1) "Древности", т. VI, стар. 204.

меў выгляд простакутніку, і меў дзьве брамы з захаду і з поўдню, якія, напэўна, калісьці былі ўмацаваны спэцыяльнымі вежамі. Пасярод нутранога дзядзінцу зьмяшчаўся раней невялічкі ставок, а таксама знаходзіліся драўляныя замковыя будынкі. Муры і вежа, як звычайна, складзены тут з каменьня, але знадворку маюць цагляную абліцоўку, што стварае ўражаньне цалкам цаглянай будовы; у рагавых частках, аднак, можна бачыць і суцэльную цагляную кладку. Самыя муры замку захаваліся параўнальна дрэнна; але ад старажовае вежы яшчэ захаваны цалком дзьве масыўныя сьцяны, што дазваляе мець досыць поўнае ўяўленьне адносна яе першапачатковае конструкцыі.

Як мы ўжо казалі, вежа гэтая, апроч свае асноўнае ролі, хутчэй за ўсё зьяўлялася таксама і жылым памяшканьнем, так што ва ўсёй будове яна была аднэй з найболей важных, галоўных частак. Аналёгічна старажовай вежы Навагрудзкага замку яна мела чатырохкутны плян і складалася з чатырох надзвычайна тоўстых і масыўных каменных муроў з цаглянай абліцоўкай. Кожны мур меў па тры шэрагі вокан, па два ў кожным шэрагу. Самых паверхаў, аднак, хутчэй за ўсё было ня тры, а чатыры, бо першы шэраг вакон пачынаецца занадта высака, і мабыць належаў ужо другому паверху, у той час як першы паверх быў зусім пазбаўлены вакон, а можа і ўваходаў, і мог граць ролю нейкага запаснага памяшканьня. Мур, дзе знаходзіўся ўваход, да нашага часу не захаваўся, — але магчыма, што ён быў зроблены толькі ў другім паверсе, так што з зямлі да яго падымаліся па пераносных драбінах, і ўжо адсюль па нутраных усходах можна было пераходзіць з паверху ў паверх. Захаваныя ў адным з муроў паглыбленьні якраз маглі быць месцамі для зьмяшчэньня гэтых усходаў. Таксама можна дапусціць ранейшае існаваньне яшчэ аднаго паверху або баявой пляцоўкі, паколькі адно з такіх паглыбленьняў пачынаецца з трэцяга паверху і абрываецца зруйнаваным верхнім краем муру.

Вокны самага дольняга шэрагу маюць няправільную форму ў выглядзе прадоўжных эліпсаў з завостранымі канцамі; занадта вузкія, яны павінны былі прапушчаць вельмі мала сьвятла ў памяшканьне другога паверху, што можа быць довадам службовага яго характару. У трэцім-жа і чацьвертым паверхах вокны, наадварот, вялікія і шырокія, апроч аднаго толькі ў чацьвертым паверсе, якое мае форму досыць вузкай шчыліны з закругленым верхам; усе яны маюць ледзь прыкметна пераламаныя ўсярэдзіне перамычкі. Апроч таго, у тым самым месцы, дзе знаходзяцца паглыбленьні для ўсходаў, ёсьць і яшчэ адно невялічкае вакно, зусім няправільнай формы, зьмешчанае на мяжы чацьвертага і трэцяга паверхаў; магчыма, што яно прызначалася для асьвятленьня аднэй з пляцовак на нутраных усходах. З нутранога боку муроў у некаторых мяс-

цох відаць шэрагі круглых паглыбленьняў, якія служылі калісьці, напэўна, для ўмацаваньня драўляных трамаў, што разьдзялялі паміж сабою паверхі. У сувязі з гэтым магчыма, што ўся нутраная апрацоўка вежы была драўлянай, прычым ня відаць ніякіх рэштак стылістычна характэрных цагляных скляпеньняў. Зьлёгка пераламаныя перамычкі ў вакопных пралётах ужо паказваюць, аднак, на пэўную залежнасьць Крэўскага замку ад раньніх готычных конструкцый.

Больш-менш аналёгічны характар меў, мабыць, і замак у Лідзе, ад якога, аднак, у процілегласьць Крэўскаму, лепей за ўсё захаваліся муры, у той час як вежы амаль што канчаткова зьнішчыліся. Замак гэты, згодна паведамленьню Стрыйкоўскага, быў заснаваны ў 1323 г. на месцы аднаго з старадаўніх літоўскіх пасэлішчаў, і захаваныя рэшткі не супярэчаць магчымасьці аднасіць яго да пачатку XIV сталецьця. Вядомыя нам разбурэньні гэтага замку, — а ласьне ў 1384 г. ў часе нападу крыжакоў, далей у 1655 і 1659 г. падчас вайны з Масквою, і нарэшце ў пачатку XVIII сталецьця, у цягу швэдзкае вайны, — руйнавалі, відаць, пераважна яго нутраныя драўляныя часткі, асноўны-ж каменны масыў яго захоўваўся больш-менш цалкам аж да 1794 году, і толькі пачынаючы з гэтага часу пачаў паступова нішчыцца, прычым, аднак, параўнальна нядаўна, г. зн. некалькі дзесяткаў год таму назад, муры яго былі яшчэ значна вышэй, ніж цяпер, і мелі рэшткі квадратовых у аснове веж на паўднёва-ўсходнім і паўднёва-заходнім рагох. У цяперашні час вежы замку ўжо зруйнаваліся канчаткова, і нават уся паўднёва-заходняя частка яго зусім абвалілася, адчыніўшы ў мурох вялізарны пралом.

Захаваныя муры Лідзкага замку разьмешчаны ў форме чатырохкутніку на невялікім узгорку, абкружаным балотамі. Галоўны фасадны мур знаходзіцца з усходу. Каля паўночна-ўсходняга рогу ён мае браму, якая калісьці была ўмацавана вежаю. Усе муры складзены цалкам з каменьня, але з надворнага боку, аналёгічна Крэўскаму замку, каменная кладка абліцавана чырвонай цэглай, у некаторых-жа частках яшчэ і затынкавана, як напрыклад па горніх ускрайках муроў, а таксама і каля брамы. На фоне гэтага тынкаваньня ўсходні фасадны мур мае дэкарацыйны фрыз у выглядзе шэрагу невялічкіх паўцыркульных арак з чырвонае цэглы. Іншыя муры зусім ня маюць аздоб, але ў некаторых мясцох у іх захаваліся сьляды спэцыяльных абаронных прылад. У горняй частцы паўднёвага муру, напрыклад, відаць рэшткі паўкруглых бойніц рознастайных памераў, а крыху ніжэй іх нейкія паглыбленьні з сьлядамі дубовых трам, якія служылі, напэўна, для падтрыманьня нутраных драўляных частак. З ліку гэтых драўляных будоў, зразумела, не захавалася нічога, так што ва ўсіх дэталях конструкцыя Лідзкага замку застаецца нам невядомай. Але захаваныя каменныя часткі сьведчаць, што ўжо на пачатак XIV сталецьця тыпы

замковых будынкаў на тэрыторыі Заходняе Беларусі аформіліся досыць ясна, прычым у плянах усталявалася форма больш–менш правільнага чатырохкутніку з вежамі па рагох, хоць яшчэ і ў няпоўным ліку. Характэрнай у даным выпадку зьяўляецца і прысутнасьць чыста дэкарацыйнага элемэнту ў выглядзе аркавага фрызу, прычым цікава, што тут ізноў паўтарасцца ўжо ўжываны ў царкоўным будаўніцтве XII сталецьця романскі мотыў[1], які, між іншым, надзвычайна доўга захоўваецца ў беларускай архітэктуры, і аж да XVI сталецьця досыць часта злучаецца тут нават з позьняготычнымі конструкцыямі.

3.

Замак у Троках.

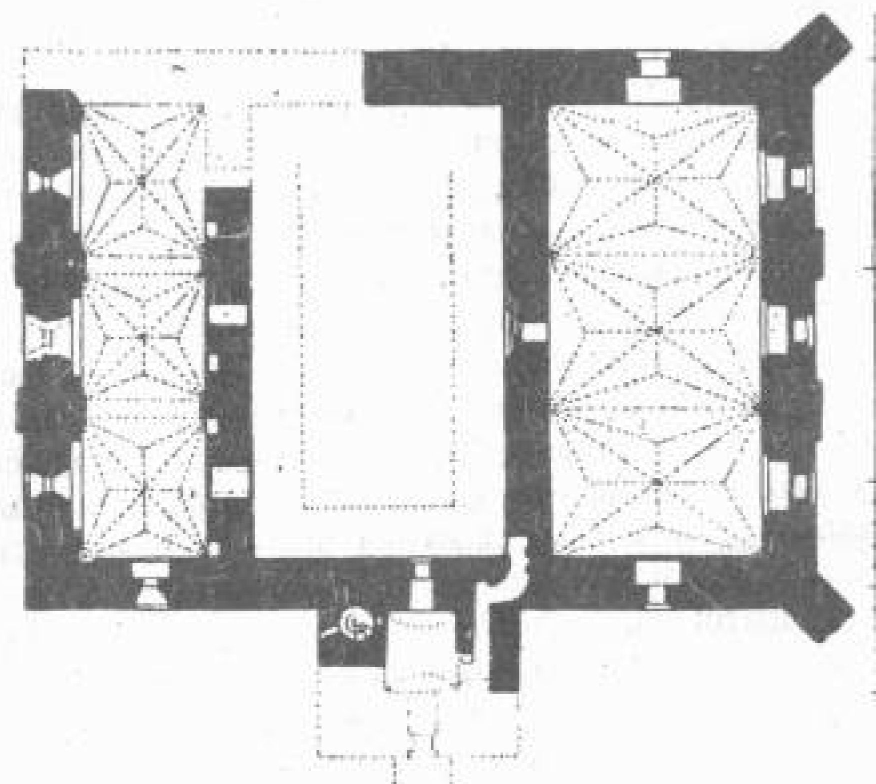
Наступны момант у разьвіцьці замковае архітэктуры Заходняе Беларусі выяўляюць замковыя ўмацаваньні ў Троках, якія належаць да другое паловы XIV сталецьця. Некаторыя аўтары, як напр. Baliński, лічылі магчымым адносіць гэтыя пабудовы таксама да часоў Гедыміна[2], але гэта бясспрэчнае непаразуменьне, пагрунтаванае на пераблытаньні гістарычных фактаў. У часы Гедыміна запраўды быў збудаваны замак у Старых Троках, дзе знаходзілася вялікакняская рэзыдэнцыя да перанясеньня яе ў Вільню; але ад гэтага замку да нашага часу нічога не захавалася, бо самыя апошнія рэшткі яго былі зьнішчаны яшчэ у канцы XVII сталецьця. Тыя–ж замкі, руіны якіх існуюць і да сучаснага моманту ў Новых Троках, павінны датавацца, больш–менш дакладна, адзін — бліжэйшымі годамі пасьля 1348, а другі — 1382–м, або па іншых даных 1396–м, і ў кожным разе не раней апошняе чвэрткі XIV сталецьця.

Абодва гэтыя замкі былі моцна разбураны і часткова зьнішчаны пажарам у часе маскоўскае вайны, у 1655 годзе. Найболей зьнішчэньне гэтае закранула першае з памянёных намі ўмацаваньняў, якое знаходзілася на беразе возера, і ўся нутраная частка якога была збудавана выключна з дрэва[3]. Захаванасьць яго надворных муроў у цяперашні час таксама надзвычайна дрэнная, так што ўвесь гэты помнік амаль выпадае з поля нашага дасьледваньня. Пазасталыя рэшткі яго даюць толькі магчымасць выявіць, што па форме сваёй ён складаў больш–менш правільны чаты-

1) Пар., напрыклад, Петрапаўлаўскую царкву ў Смаленску.

2) M. B a l i ń s k i. Starożytna Polska, III, 300.

3) Пар., у Васкрасенскім летапісу. — "Полное собрание русских летописей, VII, 240" "... Новые Трокы на озерѣ, двѣ стѣны, камены, а вышній древянъ, а во островѣ каменъ". Таксама з апісаньня, якое зрабіў у 1413 годзе флямандзкі вандроўнік G u i l l e b e r t d e L a n n o y, відаць, што замак гэты быў "tout de bois et de cloyes de terre placquées". Гл. S o b i e s z c z a ń s k i: Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce. Warszawa, 1847. I, 137.



Плян замку ў Троках. Палацавы будынак, канца XIV сталецьця. (Складзены B. Schmid'am).

рохкутнік і меў па рагох чатыры змураваныя з цэглы вежы на квадратовых асновах, што сьведчыць аб канчатковым аформленьні чатырохкутных замковых плянаў ужо ў сярэдзіне XIV сталецьця, г. зн. аб далейшым разьвіцьці пляну Крэўскага і Лідзкага замкаў з наданьнем вежавых умацаваньняў па ўсіх чатырох рагох асноўнага чатырохкутніку.

Другі замак у Троках, значна лепш захаваныя рэшткі якога знаходзяцца на адной з выспаў возера, мае рысы шмат больш складанае архітэктурнае конструкцыі, разам з выразнымі сьлядамі ўжо досыць моцна разьвітае готычнае сыстэмы, што дае падставы, каб датаваць яго крыху больш позьнім часам, ніж першае ўмацаваньне. Замак гэты складаецца з дзьвёх частак; адна з іх мае выгляд двохпаверхавага палацу з вялікай старажовай вежай на пярэднім фасадзе, і знаходзіцца на ўсходнім баку выспы; другая аддзяляе ў якасці форбургу ўсю заходнюю частку выспы даўгім мурам уздоўж усяе лініі берагу, умацаваным чатырма круглымі вежамі, з ліку якіх да сучаснага моманту захаваліся толькі дзьве. Зразумела, што ў мэтах найлепшае фортыфікацыі берагоў у даным выпадку было зусім натуральна адмовіцца ад правільнага чатырохкутнага расплянаваньня асноўных муроў, — і з гэтай прычыны чатырохкутны плян набыў тут толькі галоўны

палац, у той час як самыя муры атрымалі няправільную ў плянє форму, у залежнасьці ад загібаў узьбярэжнае лініі.

У межах пляцу, абнесенага памянёнымі мурамі, знаходзіўся, напэўна, шэраг рознастайных будынкаў, але дакладнае адналеньне іх немагчыма, паколькі нават і нутраныя часткі самых муроў ужо пазбаўлены ў цяперашні час свае першапачатковае апрацоўкі і добра трымаюцца толькі ў сваёй асноўнай кладцы. Наогул, уся гэтая частка замку знаходзіцца ў горшым становішчы, ніж галоўнае палацавае памяшканьне, і больш–менш добра ў ёй захаваліся толькі дзьве масыўныя вежы з паўднёва–заходняга боку. У апошніх варты ўвагі некаторыя конструкцыйныя асаблівасьці, якія сьведчаць аб значным прогрэсе тэхнічных прыёмаў будаўніцтва ў Троках у параўнаньні да ўсіх ранейшых замковых будынкаў Беларусі. Асаблівасьці гэтыя выяўляюцца ў існаваньні асобных, складзеных з абчэсанага граніту фундамэнтаў, якія маюць на нізе — квадратовую, і крыху вышэй васьмісьценную форму, а таксама ў тым, што асноўныя круглыя корпусы вежавых будынкаў складзены тут выключна з аднае толькі цэглы, добра апаленай, вельмі трывалай і моцнай. У замковай архітэктуры Беларусі мы маем у даным выпадку першы прыклад ужываньня чыстае цаглянае кладкі ў асноўных масывах будынку, што набліжае замак у Троках да нямецкіх замковых пабудоў і сьведчыць аб болей інтэнсыўным уплыве з боку крыжацкае архітэктуры, пацьвярджэньне чаму мы знаходзім, як мы гэта ўбачым далей, таксама і ў некаторых іншых, чыста ўжо конструкцыйных рысах данага ўмацаваньня.

Дэталі конструкцыі замку ў Троках можна прасачыць, галоўным чынам, у яго палацавай частцы. Апошняя складаецца з двох досыць вялікіх паасобных будынкаў, на два паверхі кожны, фасады якіх злучаны між сабою супольнымі мурамі, што замыкаюць, такім чынам, нутраны панадворак. Усходні з гэтых муроў прыпадае на самы бераг выспы, у той час як заходні аддзяляў палац ад форбургу і меў пасярэдзіне ўваходную браму, над якой уздымалася надзвычайна высокая старажовая вежа. У цяперашні час ад гэтае вежы захавалася толькі задняя сьценка, самая–ж вежа была зьнішчана выбухам, які здарыўся ў часе вайны 1655 году, прычым абломкамі яе была засыпана брама; апроч таго, у абодвых будынках палацу разбураны скляпеньні ў перакрыцьці горніх паверхаў, а таксама няма вялікага кавалку ўсходняга муру, пачынаючы з сярэдзіны панадворку і канчаючы рогам паўночнага крыла. У агульных рысах, аднак, уся пабудова захавана яшчэ настолькі добра, што досыць лёгка скласьці сабе больш–менш яснае ўяўленьне як аб характары пляну яе, так і аб некаторых паасобных дэталях яе нутранога ладу і аздобы. У часе нямецкае окупацыі Беларусі такую працу, між іншым, вельмі

ўдала зрабіў архітэктар Bernhard Schmid, плянам якога мы ў даным выпадку і карыстаемся[1)].

Асноўны плян усяе палацавае часткі мае выгляд правільнага простакутніку ў 36,7 м. даўжыні і 26 м. шырыні. Старажовая вежа мела квадратовую аснову памерам 9х9 м. Вышыня яе дасягала шасьці, а можа нават і сямі паверхаў, што нельга дакладна высьвятліць пры сучасным становішчы яе пазасталых рэштак. Масыўны паўночны мур яе меў у сабе нутраную шрубавую драбіну, якая вяла беспасрэдна на трэці паверх, і ўжо адсюль усе іншыя паверхі былі злучаны між сабой звычайнымі ўсходамі. Вежа гэтая зьяўлялася досыць магутным абаронным умацаваньнем галоўнага фасаду палацу і брамы яго, якая выходзіла ў форбург; але наогул кажучы, пабудова ўсяе гэтае часткі ня мела асабліва значнага ліку згуртаваных у адным месцы спэцыяльных ваенна–абаронных прыстасаваньняў, і ў сувязі з гэтым ужо пазбаўлена характару раньняга сярэднявечнага замку, прызначанага выключна для вайсковых мэт. Замак у Троках зьяўляецца хутчэй умацаваным жылым памяшканьнем, як–бы злучэньнем ваеннае цытадэлі і вялікакняскае рэзыдэнцыі. Такое злучэньне намячалася, праўда, яшчэ раней, напрыклад у Крэўскім замку, — але там адна і тая самая будыніна грала ролю палацу і адначасна абароннае вежы; у процілегласць гэтаму, у даным выпадку функцыі паасобных частак будовы былі падзелены, так што абаронная вежа служыла толькі для ўмацаваньня і аховы сьцісла прылеглае да яе, але самастойнае палацавае часткі. У гэтых адносінах замак у Троках разьвівае далей прынцыпы пабудовы ў Крэве і ўтварае пераходны тып да пазьнейшых замковых будоў Беларусі XV і галоўным чынам XVI сталецьця, дзе адбываецца ужо канчатковае адасабненьне чыста палацавых і спэцыяльных вайсковых, фортыфікацыйных частак.

Вынікам ускладненьня агульнае конструкцыі замку ў Троках зьявілася адпаведнае ўскладненьне таксама і яго нутранога ладу як у адносінах да падзелу паасобных памяшканьняў, гэтак і ў сэнсе дэкорацыйнае іх апрацоўкі. Калі ў Крэве, а таксама, напэўна, і ў іншых першапачатковых замках, усе нутраныя часткі былі яшчэ драўлянымі, — дык тут мала трывалае дрэва ўжо ўсюды ў нутраных мурох і скляпеньнях заменена цэглай, а таксама вапняком, з якога высечаны нэрвюры скляпеньняў, пілястры і капітэлі. Нутраныя муры аздоблены алебастравымі рэльефамі і ў некаторых мясцох фрэскавым росьпісам. Усё гэта надае замку ў Троках рысы значна болей ясна аформленага і закончанага стылю, падмяняе ранейшую стылістычную невыразнасьць першапачатковых замко-

1) B. Schmid. Die Bugruine Traken. — "Das Litauen–Buch", выд. нямецкае 10 арміі, 1918.

вых пабудоў Беларусі ў першы раз цалкам выяўленымі яснымі формамі высока разьвітае готыкі.

Як мы ўжо зазначалі вышэй, усё палацавае памяшканьне падзяляецца на дзьве асобныя часткі, кожная з якіх зьяўляецца як–бы самастойным будынкам. Дзьверы гэтых будынкаў выходзяць на нутраны панадворак, абмежаваны з усходняга боку — мурам, а з заходняга — старажовай вежай. Дакладна орнамэнтаваныя нутраныя муры гэтага панадворку яшчэ захавалі сьляды прымацаваных да іх раней драўляных галярэй, з дапамогай якіх адбывалася злучэньне паміж дзьвёх паасобных частак палацу. Паўднёвая частка болей і шырэй за паўночную, і мае выгляд двохпаверхавага будынку, у дольнім паверсе якога знаходзіцца адно вялікае памяшканьне памерам у 10x21 м. і вышынёю ў 5,25 м., а ў горнім тры паасобныя пакоі. Дольняе памяшканьне мела калісьці готычнае перакрыцьцё з трох зорчатых скляпеньняў, у асновах якіх яшчэ і цяпер захаваліся добра профіляваныя пучкі нэрвюр і высечаныя з вапняку капітэлі пілястраў. Паўднёвы мур яго мае тры вакны, а ўсходні і заходні — па адным, з паўцыркульнымі перамычкамі і фігурнымі налічнікамі; пралёты іх былі раней умацаваны жалезнымі кратамі, якія пазьней былі разламаны, у сувязі з чым часткова дэформаваліся і самыя абрысы пралётаў. У нішы сярэдняга вакна паўднёвага муру, надзвычайна глыбокай з прычыны моцнае таўшчыні апошняга, яшчэ да нядаўняга часу захоўваліся сьляды фрэскавых росьпісаў, якія раней былі ва ўсіх ваконных пралётах; іншыя–ж часткі муроў аздоблены алебастравым орнамэнтам, які праходзіць навокал усяго памяшканьня ў выглядзе фрызу на вышыны 3 мэтраў.

Паасобныя дэталі апрацоўкі памяшканьня сьведчаць аб блізкіх адносінах яго да крыжацкае замковае архітэктуры і выяўляюць працу вельмі дасведчанага і добрага знаёмага з готыцкімі конструкцыямі архітэктара. Гэта выяўляецца і ў дасканальным выкананьні зорчатых скляпеньняў як часткі ўжо досыць складанае готычнае сыстэмы, дый наагул у самым расплянаваньні палацу, які па істоце шмат у чым можа лічыцца толькі спрошчанай модыфікацыяй тыпу Рыскага або Вэндэнскага замку[1]. Магчыма, што ў даным выпадку, нават, мы маем справу ня толькі з надворным уплывам крыжацкае архітэктуры на беларуска–літоўскае замковае будаўніцтва, але і з фактам беспасрэднага ўдзелу нямецкіх будаўнікоў ва ўзьвядзеньні замку ў Троках, што магло быць, напрыклад, у цягу часовага замірэньня Вітаўта з крыжакамі ў 1390—1392 г.

Аднак і тут некаторыя дэталі засталіся ўсё–ж незалежнымі ад нямецкага мастацтва, які–б моцны ні быў іх агульны ўплыў. Так, напрыклад, здаецца, што памянёны намі вышэй фрэскавы

1) Пар., E s s e n w e i n: Der Wohnbau des Mittelalters. "Handbuch der Architektur", IV, 2, стар. 41.

росьпіс вялікага памяшканьня паўднёвага крыла ня меў беспасрэднае сувязі з нямецкім насьценным малярствам, — хіба толькі ў самым прыёме фрэскавае аздобы муроў, які ўжываўся часам у капітульных салях нямецкіх ордэнскіх замкаў. Праўда, ад гэтага росьпісу, як мы ўжо зазначалі, засталіся да нашага часу толькі самыя нязначныя фрагмэнты, на падставе якіх, зразумела, вельмі цяжка пагрунтаваць якія–колечы канчатковыя вывады; але тут можна прыняць пад увагу досыць дэтальнае апісаньне фрэсак у Троках; зробленае Вінцэнтам Смокоўскім у 1822 годзе, калі лік захаваных расьпісаў быў непараўнальна большы, ніж цяпер[1]: апісаньне гэтае не дазваляе ўбачыць у троцкіх росьпісах аніякіх рыс, якія можна было–б лічыць бясспрэчна заходнімі, і наадварот у некаторых выпадках яно выразна падкрэсьлівае часткова мясцовы, часткова ўсходні характар паасобных мотываў, напр., тыпаў адзежы, архітэктурных дэталяй і орнамэнтаў; апроч таго, з нашага погляду памянёнае апісаньне зьяўляецца важным яшчэ і ў тых адносінах, што самы зьмест роспісу на падставе яго, хутчэй за ўсё, трэба лічыць гістарычным (здаецца, што ён меў дачыненьне да жыцьцяпісу якога–колечы з беларуска–літоўскіх князёў[2], і ў кожным выпадку не рэлігійным, што абвяргае пашыранае прыпушчэньне, нібыта ўсё гэтае памяшканьне зьяўлялася замковай капліцай. На нашую думку, тут зьмяшчалася галоўная тронная саля, што дапушчае, між іншым, і Schmid, —але з апошнім мы не згаджаемся ў зацьверджаньні, нібіта гэтая саля ўсё–ж была перароблена на капліцу пазьней, г. зн. у часы панаваньня Казімера Ягайлавіча[3], бо ў тым, што мы ведаем аб характары і апрацоўцы памянёнага памяшканьня, мы для такога зацьверджаньня ня бачым ніякіх грунтоўных падстаў.

Аб прызначэньні іншых частак замку ў Троках ужо болей цяжка сказаць што–колечы пэўнае. Другі паверх паўднёвага крыла падзелены на тры паасобныя памяшканьні, кожнае з якіх калісьці было перакрыта адным вялікім зорчатым скляпеньнем. Таксама разбіты кожнае на тры памяшканьні з аналёгічным перакрыцьцём абодва паверхі значна больш вузкага паўночнага крыла. У даным выпадку, аднак, ёсьць толькі тая розьніца, што з прычыны вузкасьці ўсяго памяшканьня першыя два пакоі яго, калі лічыць з заходу, маюць квадратовыя пляны, апошняе–ж выцягнута ў прадоўжным напрамку, г. зн. з заходу на ўсход, у той час як пакоі болей шырокага паўднёвага крыла, наадварот, вы-

1) W. S m o k o w s k i: Wspomnienie Trok w 1822 r. "Athenaeum", wyd. przez J. K r a s z e w s k i e g o. T. V, Wilno, 1841. Прымаючы пад увагу каштоўнасць гэтага апісаньня і параўнальную рэдкасьць выданьня, дзе яно зьмешчана, мы публікуем яго ў скарочаным відзе ў дадатку да гэтага разьдзелу.

2) Пар., W. Z a h o r s k i. Troki i zamek Trocki. Wilno, 1902.

3) B. S c h m i d, op,cit., 81.

цягнуты з поўдню на поўнач. Такім чынам, усе гэтыя пакоі і наагул меней па сваіх памерах, а знойдзеныя ў некаторых з іх рэшткі печак і комінаў напэўна сьведчаць, што пераважна тут зьмяшчаліся жылыя памяшканьні замку.

Зразумела, памяшканьняў гэтых было нямнога. Але і наагул замак у Троках не вызначаўся асабліва вялікімі памерамі, што не перашкаджала яму, аднак, быць у свой час аднэй з найлепшых замковых будоў ва ўсёй дзяржаве, якая аднолькава добра прыдавалася як для ваенных, стратэгічных мэт, гэтак і для мірнае ролі вялікакняскае рэзыдэнцыі, якую яна часам грала нават і ў пазьнейшыя часы. Так, напрыклад, ужо ў 1477 г. замак у Троках наведаў вэнэцыйскі пасол Контарыні ў часе свайго звароту з Пэрсіі, які пакінуў у сваіх мэмуарах цікавыя ўспаміны аб урачыстым прыёме, што наладзіў яму ў замку вялікі князь Казімер Ягайлавіч[1]); з апісаньня яго відаць, што самы прыём адбыўся ў вялікай троннай салі (што і зьяўляецца падставай для выказанага намі дапушчэньня адносна ніжняга паверху паўднёвага крыла), а ў нейкім іншым памяшканьні ўлаштаваны быў банкет, прычым з ліку прысутных на гэтым банкеце асоб можна гадаць, што разам з гаспадаром у замку знаходзіўся досыць значны лік яго набліжоных. Гэта сьведчыць, што замак быў належным чынам абсталяваны і прыстасаваны ня толькі для чыста ваенных мэт.

Што-ж датычыць стратэгічнага значэньня Троцкага замку, — дык у гэтых адносінах ён мала меў сабе роўных ва ўсім Вялікім Княстве Літоўскім і быў адным з найболей моцных яго абаронных пунктаў. Напады крыжакоў на яго, напрыклад, у канцы XIV сталецьця пад началам Готфрыда Ліндэна, і Конрада Зольнэра абодва разы скончыліся няўдала, з прычыны поўнае няпрыступнасьці Трок, абумоўленай як самым становішчам замку, гэтак і высокай дакладнасьцю яго будовы. Наагул, шляхам сыстэматычнае аблогі яго ўдалася захапіць толькі адзін раз, у часе вайны з Масквою ў 1655 годзе, — але ў гэтым часы ўжывалася ўжо зусім іншая ваенная тэхніка, дый замак ня быў належным чынам падрыхтаваны да абароны.

Часткова, як мы ўжо зазначалі, такая высокая фортыфікацыйная якасьць Троцкага замку мела сваёй прычынай чыста натуральныя ўмовы яго разьмяшчэньня на высьпе, пасярод возера, г. зн. у месцы, з усіх бакоў абкружаным вадою. Але ня меншую ролю тут грала таксама і архітэктура яго, і ў першую чаргу — самая тэхніка кладкі, надзвычайна монумэнтальнай і моцнай. У параўнаньні да ўсіх ранейшых замковых будоў Беларусі тут было дасягнута досыць значнае ўдасканаленьне, і значна лепей былі скарыстаны тыя асаблівасьці кладкі, якія зьявіліся, як мы ўжо зазначалі, у беларуска-літоўскіх замках пад уплывам некаторых

1) B a l i ń s k i: Starożytna Polska, III, 311—312.

мясцовых умоў. Шмат у чым бяссыстэмнае награмаджэньне зьмешанага з цаглянымі абломкамі каменьня, характэрнае для замковых будоў Навагрудку, Ліды і Крэва, замянілася у Троках правільнай кладкай з гранітных валуноў, разьмешчаных стройнымі, роўнамернымі шэрагамі аж да горняга гзымсу ніжэйшага паверху. Далей муры будынкаў складзены выключна з цэглы буйнога памеру, што зьяўляецца новым нават у параўнаньні да крыжацкіх замкаў Прыбальтыкі, і хутчэй набліжаецца да найлепшых замковых умацаваньняў Усходняе Прусіі. Таксама значна палепшана тут і чыста тэхнічная якасьць цэглы і цэмэнту, разам з спосабам самае кладкі, які дасягае высокае дасканаласьці па тых самых нямецкіх узорах[1]).

Усе гэтыя тэхнічныя моманты сьцісла зьвязаны, аднак, і з агульнай архітэктурнай конструкцыяй замку ў Троках, выяўленай у ясных і добра распрацаваных стылістычных формах. Мы ўжо адзначалі ўжытую тут сыстэму перакрыцьця з дапамогай зорчатых скляпеньняў, якая сьведчыць аб значнай спрактыкаванасьці будаўнікоў у справе ўжываньня готыцкіх прыёмаў будовы. Зьяўленьне такой сыстэмы ў Троках мела значэньне ня толькі для гэтай аднэй будовы, але і шмат болей шырокае. Можна лічыць, што з часу пабудовы Троцкага замку готыцкі стыль ужо канчаткова ўсталяваўся на пэўны час на тэрыторыі Беларусі, уводзячы яе архітэктурнае разьвіцьцё ў агульную гісторыю заходня-эўропейскага сярэднявечнага будаўніцтва. Трэба, аднак, заўважыць, што ўжо з самага пачатку гэтае разьвіцьцё готыцкае архітэктуры ў Беларусі вызначалася некаторымі ўласнымі, орыгінальнымі рысамі, якія пазьней як у цывільным, так і ў царкоўным будаўніцтве зьявіліся асновай для апрацоўкі значна адменных ад заходніх першаўзораў архітэктурных тыпаў беларускае готыкі. Некаторыя з гэтых рыс можна ўжо заўважыць і ў Троках — напрыклад, досыць характэрную тэндэнцыю да ўзнікненьня готыцкае стрэльчатае аркі і да замены яе на паўцыркульную, болей архаічную форму нават у тых выпадках, калі ў агульнай конструкцыі ўжыта высока разьвітая позьнеготычная сыстэма — у даным выпадку, напрыклад, зорчатыя скляпеньні. Тэндэнцыя гэтая магла захавацца ад ранейшага часу, калі ў замках яшчэ ўжываліся некаторыя романскія дэталі. Але сталасьць яе трэба разглядаць як досыць тыповае зьявішча ў беларускай архітэктуры, пачынаючы ад канца XIV сталецьця, якім датуецца Троцкі замак, і аж да самых апошніх помнікаў беларускае готыкі, якія належаць ужо да сярэдзіны XVI сталецьця.

1) Пар., Schmid, op. cit., стар. 82.

4.

Замак у Горадні і Горні замак у Вільні.

Шляхі, якімі накіравалася замковая архітэктура Заходняе Беларусі ў цягу наступнага, XV сталецьця, вядомы нам значна меней і не з такіх бясспрэчных крыніц як будаўніцтва папярэдняе эпохі. Калі ад ранейшага часу мы маем усё–ж больш–менш захаваныя рэшткі самых замковых будынкаў, якія могуць зьяўляцца прадметам беспасрэдняга вывучэньня, — дык з гэтага пазьнейшага часу, наадварот, не засталося ўжо аніводнага помніку: у кожным выпадку няма падстаў, каб датаваць XV сталецьцем хоць–бы якую рэштку з ліку захаваных да нашага часу. Магчыма, гэта тлумачыцца тым, што пасьля перамогі і замірэньня з крыжакамі ў 1410 годзе замковае будаўніцтва Вялікага Княства Літоўскага зрабілися наагул меней шырокім і інтэнсыўным, абмежаваўшыся пераважна перабудовамі і рэпарацыямі ўжо раней існаваўшых замковых умацаваньняў. Апроч таго, ня выключана магчымасьць таксама і пазьнейшае пераробкі некаторых замковых будоў XV сталецьця, якія будаваліся, пэўна, ужо па крыху іншых плянах, ніж першапачатковыя замкі, і значыцца ў пазьнейшыя часы — у XVI і XVII сталецьцях лепей за іх маглі быць шляхам гэтае пераробкі дапасаваны да новых мэт і патрэб. У выніках такой пераробкі, конструкцыі XV сталецьця нідзе не маглі захавацца ў сваім першапачатковым выглядзе, тым болей, што і наагул іх, напэўна, было ўжо ня так многа.

Знаёмства нашае з гэтым пэрыодам разьвіцьця беларуска–літоўскае замковае архітэктуры, з прычыны адсутнасьці помнікаў, можа быць пагрунтавана выключна на дакумэнтальным матар'яле, які захавалі для нас некаторыя старадаўнія малюнкі і пляны. Сыстэматычнае вывучэньне гэтага матар'ялу не заўсёды прыводзіць да цалкам ясных і зусім бясспрэчных вывадаў, паколькі даныя яго вельмі часта патрабуюць крытычнае праверкі і не ва ўсіх выпадках могуць лічыцца пэўнымі. Яно дазваляе, аднак, да вядомае ступені запоўніць тыя прабелы, якія няўхільна павінны былі–б заставацца ў нашых студыях над гісторыяй беларускае архітэктуры, калі–б мы лічылі адзіна магчымым абапіраць гэтыя студыі выключна на беспасрэдным вывучэньні захаваных помнікаў, — і ў гэтых адносінах памянёныя матар'ялы маюць, бясспрэчна, значэньне вельмі каштоўнае і важнае крыніцы, якую нельга абмінуць бяз увагі пры гістарычным вывучэньні шмат якіх момантаў у разьвіцьці старога беларускага будаўніцтва, у тым ліку і пры дасьледваньні беларускае замковае архітэктуры XV і XVI сталецьцяў.

Разгляд замковага будаўніцтва Беларусі ў XVI сталецьці мы адкладаем да наступнага разьдзелу. Што да XV, — дык шляхам вывучэньня адзначаных намі вышэй дакумэнтальных крыніц да



Стары замак у Горадні. XV ст. З рысунку на пляне Адэльгаўзэра і Цюндта 1568 г.

гэтага часу ёсьць падставы аднесьці толькі дзьве, цяпер ужо канчаткова зьнішчаныя замковыя пабудовы, аласьне стары замак у Горадні ў першапачатковай яго конструкцыі да перабудоўкі, якая адбылася ў часы Стэфана Баторага, і Горні замак у Вільні — наадварот, у яго апошняй конструкцыі, пасьля якой ён, відаць, болей не перабудоўваўся, і якая захавана для нас старадаўнімі малюнкамі.

Горадзенскі замак вядомы нам па рысунку на пляне Горадні, гравіраваным у 1568 годзе Адэльгаўзэрам і Цюндтам, пад загалоўкам "Vera designatio urbis in Littavia Grodnae"[1)], і паўтораным крыху пазьней у нязначна зьмененым відзе ў кнізе Брауна і Гогэнбэрга "Civitates orbis Terrarum", надрукаванай у Кёльне ў 1576 годзе[2)]. Згодна гэтага пляну, замак быў збудава-

1) Плян гэты рэпродукаваны ў W. O n c k e n: Allgemeine Geschichte, X Teil, I Band.

2) Рэпродукцыя гэтага варыянту зьмешчана ў Е. О р л о в с к о г о: Гродненская старина, Гродна, 1910.

ны з цэглы (на пляне да яго далучаны надпіс: "Arx latericia — Das Schloss von Ziegel") і разьмяшчаўся на высокім беразе Нёмну, над стромкім абрывам. З паўднёвага боку занятае замкам месца аддзялялася ад іншае часткі берагу глыбокім ярам, праз які быў перакінуты вялікі драўляны мост, умацаваны на досыць складанай сыстэме забітых у дно яру і ў яго скаты паляй. Праз гэты мост замак злучаўся з асобна разьмешчаным будынкам палацу ("Domus regis — Das Königs Hauss"), які меў выгляд вялікае простакутнае ў пляне будыніны з высокім двохспадным дахам, абкружанай некалькімі болей дробнымі будынкамі.

Самы замак быў абведзены мурам няправільнае формы з шэрагам бойніц з горняга краю і частымі, хоць параўнальна і невялікімі, абапорнымі контрфорсамі. З паўночнага захаду да гэтага муру шчыльна прылягаў разьмешчаны з нутранога боку чатырохкутны ў пляне будынак, перакрыты двохспадным дахам. Другі аналёгічнае формы дах мы бачым з-за краю муру, — відаць ад нейкай нутраной будыніны, — нарэшце трэцім такім самым дахам перакрыта нізкая чатырохкантовая вежа з зубчатым верхам, разьмешчаная над галоўнай брамай. З усходняга боку замку знаходзіліся яшчэ дзьве вежы, значна большых памераў, высокія, круглыя, закончаныя згары зубцамі і конусападобнымі перакрыцьцямі.

У агульных рысах як формы замку, гэтак і разьмешчанага па-за межамі яго палацу, шмат у чым маюць нямецкі характар эпохі сярэднявечча, — хоць цяжка, зразумела, быць пэўным, наколькі рысунак на пляне зьяўляецца дакладным у сваіх дэталях. Адзіным крытэрыем для ацэнкі пляну ў гэтых адносінах зьяўляецца зьмешчаны на ім рысунак больш-менш захаванае да нашага часу Калажанскае царквы ("Templum Russorum Latericium"), які мае ў сабе рысы вядомае схэматычнасьці і нават няправільнасьці. Трэба, аднак, прыняць пад увагу, што ласьне цэнтральная частка места, г.-зн. палац і замак, былі, напэўна, прадметам асабліва ўважлівага падыходу з боку аўтараў пляну, так што ня зусім дакладнае выкананьне аднаго з далёкіх ад цэнтру і мала важных ужо ў той час будынкаў, якім была ў часе складаньня пляну Калажанская царква, яшчэ ня сьведчыць аб агульнай недакладнасьці ўсіх зьмешчаных на гэтым пляне рысункаў. Наадварот, параўнаньне гэтых рысункаў да іншых вядомых нам аналёгічных матар'ялаў кажа хутчэй за тое, што ў асноўным мы маем падставы лічыць іх больш-менш здавальняючымі, і без асаблівае небясьпекі грунтоўных памылак можам рысункамі гэтымі карыстацца для некаторых агульных назіраньняў і вывадаў, адкідаючы пытаньне аб цэлым шэрагу дробязяў, якіх ад нашых старадаўніх плянаў нельга, зразумела, і вымагаць.

У гэтых адносінах рысунак Горадзенскага замку на пляне

Адэльгаўзэра і Цюндта можа даць нам наступныя цікавыя даныя. Папершае, ён досыць ясна сьведчыць аб зьяўленьні новага прынцыпу ў замковых будовах Беларусі, выяўленага ў поўным аддзяленьні з аднаго боку чыста замковай, — з другога палацавай часткі. Мы памятаем, што, напрыклад, у Крэве адзін і той самы будынак граў ролю ваеннага ўмацаваньня і адначасна жылога памяшканьня; у Троках гэтыя ролі былі перададзены розным будынкам, але гэтыя апошнія яшчэ заставаліся між сабой у самай сьціслай конструкцыйнай сувязі; нарэшце, у Горадні мы бачым трэці этап таго самага працэсу: замак зусім аддзяліўся ад палацу, прычым апошні заняў самастойнае становішча, блізка ад замку, але па-за межамі яго тэрыторыі. У далейшым нам давядзецца ўбачыць, што асабліва выразнае сваё разьвіцьцё такі прыём атрымаў у замковых будынках наступнага XVI сталецьця, што і дае нам падставы ставіць замак у Горадні на сярэдняе месца паміж такімі будовамі, як замак у Троках з аднаго боку і Віленскі Дольні замак, напрыклад, з другога.

Другі дадатны бок скарыстанага намі рысунку — гэта тое, што агульны від замку, — няхай сабе схэматычны, — ён ўсё-ж падае ў суцэльным і скончаным відзе, чаго нам бракавала пры разглядзе ўсіх ранейшых замковых будоў, хоць і захаваных да нашага часу, але толькі фрагмэнтарна. Асабліва істотнае значэньне гэта мае ў адносінах да надворнага перакрыцьця паасобных частак, якія абсолютна не захаваліся ва ўсіх пазасталых ад беларуска-літоўскіх замкаў рэштках, і аб якіх ласьне толькі з гэтага рысунку мы ў першы раз і можам атрымаць хаця-б прыблізнае ўяўленьне. Згодна даных рысунку, самыя муры Горадзенскага замку мелі двохспадныя, мабыць драўляныя, перакрыцьці, краі якіх крыху навісалі над бойніцамі. Пад гэтым перакрыцьцём уздоўж муроў праходзіў, напэўна, абаронны ход, з якога раскрываліся бойніцы і які злучаў між сабой паасобныя вежы. Чатырохкантовая вежа над галоўнаю брамаю была крыху пашырана ў горняй сваёй частцы, утвараючы баявую пляцоўку з зубчатай агародай, у той час як вышэй уздымаўся двохспадны дах з досыць высокімі трыкутнымі франтонамі. Аналёгічныя пляцоўкі былі таксама і на высокіх круглых вежах, але, адпаведна агульнай форме, дахі мелі там выгляд высокіх конусаў. Зразумела, няма ніякае магчымасьці даведацца, ці гэтыя формы перакрыцьця ўзьніклі толькі ў XV сталецьці, — ці можа яны ўжываліся яшчэ і раней у замковай архітэктуры Беларусі. Бясспрэчна толькі, як мы ўбачым далей, што ў XVI сталецьці яны ўжо канчаткова зьніклі, у той час як у цягу XV-га мы знаходзім іх яшчэ адзін раз, апроч Горадні, таксама і ў Горнім замку ў Вільні, вядомым нам па рысунку з вышэйпамянёнай кнігі "Civitates orbis Terrarum" Брауна і Гогэнбэрга, а таксама і з некаторых іншых крыніц.

Наагул Горні Віленскі замак мае рысы значнага падабенства да Горадзенскага ўмацаваньня. Праўда, нават з старадаўніх рысункаў мы з ім знаёмы ня ў цэлым відзе, паколькі ў часе складаньня гэтых рысункаў ён быў, відаць, ужо часткова зруйнаваны і не аднаўлены; лік гэтых рысункаў, аднак, не абмяжоўваецца толькі адным, што дае магчымасьць параўнальнае іх праверкі і гэтым самым ставіць нашыя веды аб Віленскім Горнім замку на болей цьвёрды грунт. Сярод гэтых рысункаў на першым месцы можна памянуць рысунак з памянёнае кнігі Брауна і Гогэнбэрга 1576 г. Кніга гэтая мае дакладны плян Вільні сярэдзіны XVI сталецьця, пад загалоўкам "Vilna Litvaniae Metropolis", дзе асабліва дэтальна распрацавана тэрыторыя Горняга і Дольняга замкаў[1], прычым параўнаньне гэтага пляну да іншых захаваных крыніц сьведчыць аб бязумоўнай яго агульнай правільнасці, толькі з частковымі, можа, хібамі і недахватамі ў драбніцах. Рысунак Дольняга замку з гэтага пляну мы маем разгледзець у наступным разьдзеле. Што-ж да Горняга, які нас у даным выпадку цікавіць, дык, выходзячы ласьне з гэтага рысунку ў першую чаргу, мы маем магчымасьць скласьці сабе аб ім належнае агульнае ўяўленьне.

Зьмешчаны на пляне рысунак Горняга замку падае нам выгляд параўнальна позьняе яго конструкцыі. Вядома, што першапачатковая пабудова віленскіх умацаваньняў належыць, як сьведчаць крыніцы, да самага пачатку XIV сталецьця і зьвязваецца з імем Гедыміна, як заснавальніка новае вялікакняскае рэзыдэнцыі ў Вільні. Гэтыя першапачатковыя будовы, аднак, ужо ў хуткім часе падлеглі зьнішчэньню: у 1390—1392 годзе віленскія замкі былі абложаны, захоплены і разбураны крыжакамі, крыху пазьней, у 1399 годзе, вялікі пажар закончыў распачатае вайной руйнаваньне. Але ўжо ў 1413 годзе, як сьведчыць флямандзкі вандроўнік Guillebert de Lannoy, які ў гэты час наведаў Вільню, абодва замкі былі адбудаваны нанова, прычым Горні замак, згодна яго апісаньню, быў зьмешчаны на высокай пяшчанай гары, абнесены валам і мурам (par bolvercques fais à manières de murs), у сярэдзіне зроблены з дрэва, і навакол яшчэ раз абнесены каменным умацаваньнем[2]. Магчыма, што пасьля побыту Lannoy ў Вільні аднаўленьне Горняга замку і яшчэ болей пасунулася наперад, — але ў далейшым

1) Плян гэты рэпродукаваны ў "Актах, издаваемых Виленской Археографической Комиссией", т. XX. Вільня, 1893. Зразумела, выданьне кнігі ў 1576 г. яшчэ ня сьведчыць, што ў гэты самы час абавязкова павінен быў быць зроблены і памянёны плян. Хутчэй за ўсё, ён быў зьняты раней, — на нашую думку, як мы гэта зазначым у далейшым, у 40—50-х гадох XVI сталецьця. (Гл. рысунак на стар. 173).

2) Гл. Gilbert de Lannoy i jego podróże. Poznań, 1845. Таксама "Biblioteka Warszawska", 1844, t. IV i S o b i e s z c z a ń s k i: Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce. Warszawa, 1847. I, 140.

нічога дакладнага болей, ужо невядома ані аб яго разбурэньнях, ані аб рэпарацыях. Весткі аб пазьнейшых пажарах маюць пераважнае дачыненьне да тэрыторыі Дольняга замку, які руйнаваўся яшчэ ў 1513, 1530, 1538 і 1542 г., пасьля чаго быў адбудаваны нанова, ужо ў часы Жыгімонта Аўгуста. У такім перабудаваным выглядзе Дольні замак і трапіў на плян Брауна і Гогэнбэрга, у той час як Горні замак, закрануты, здаецца, пажарамі 1538 і 1542 г., пасьля іх болей ужо не аднаўляўся[1], і ў такім напалову разбураным відзе і быў зьмешчаны на пляне. Такім чынам, ёсьць усе падставы лічыць, што той выгляд Горняга замку, які дае нам рысунак пляну, усходзіць ласьне да XV сталецьця, чым і тлумачыцца значная набліжанасьць яго конструкцыі да старога замку ў Горадні.

Паводле гэтага рысунку, Горні Віленскі замак меў дзьве высокія вежы, у часе складаньня пляну, г. зн. у палове XVI ст. яшчэ досыць добра захаваныя, з зубчатымі заканчэньнямі муроў і конусападобнымі дахамі. Форма іх паказана круглай і вышыня трох'яруснай, што, аднак, як мы ўбачым далей, мабыць, перадана недакладна. На вышыні першага ярусу вежы гэтыя былі злучаны мурам з зубцамі і байніцамі, які зьяўляўся, напэўна, у той час толькі рэшткай ранейшага муру, абведзенага навакол усяго замку. Тут-жа відаць рэшткі нейкага будынку, — хутчэй за ўсё касьцёлу Марціна, які быў зруйнаваны яшчэ з канца XV сталецьця[2]. Агульны характар веж і формы іх перакрыцьця ў асноўных рысах тут супадаюць з тым, што нам вядома адносна аналёгічных частак замку ў Горадні; пры гэтым увесь характар Горняга замку выразна выяўляе сваю архаічнасьць у параўнаньні да зьмешчанага на тым самым пляне болей позьняга Дольняга замку. Трэба, аднак, зазначыць, што рысунак на пляне Брауна, асабліва ў гэтай частцы, вельмі мала дэталізаваны, і можа быць намі прыняты толькі як самая агульная схэма. Некаторыя іншыя старадаўнія крыніцы, якія таксама захавалі для нас выгляд Горняга замку, хоць і значна пазьнейшага ўжо часу, — падаюць нам рысункі яго ў яшчэ болей разбураным відзе, але затое болей чытэльныя і падрабязныя, якія досыць грунтоўна знаёмяць нас з тым становішчам, у якім знаходзіўся Горні замак у блізкім часе перад канчатковым гвалтоўным яго зруйнаваньнем, якое адбылося ў канцы XVIII і пачатку XIX сталецьця. Выкарыстаньне гэтых крыніц у дадатак да пляну Брауна зьяўляецца, з нашага пагляду, абсолютна абавязковым у мэтах найлепшага ўяўленьня некаторых дэталяў і асаблівасьцяў конструкцыі Горняга замку. Складаюцца яны з наступнага. Папер-

1) K r a s z e w s k i: Wilno, III, 307—311.
2) Stryjkowski: Kronika, II, 80.

шае, мы маем пляны Горняга і Дольняга замкаў, складзеныя архітэктарам Россі ў 1779 годзе[1]; падругое — вядомы адзін адпаведны гэтым плянам малюнак невядомага майстра канца XVIII сталецьця[2]; нарэшце, існуе цэлы шэраг акварэльных зарысовак старадаўніх віленскіх будынкаў, якія зрабіў у 1781 годзе віленскі профэсар малярства Францішак Смуглевіч, і сярод якіх Горні замак паўтораны нават некалькі раз з розных бакоў і ў розных сваіх частках[3].

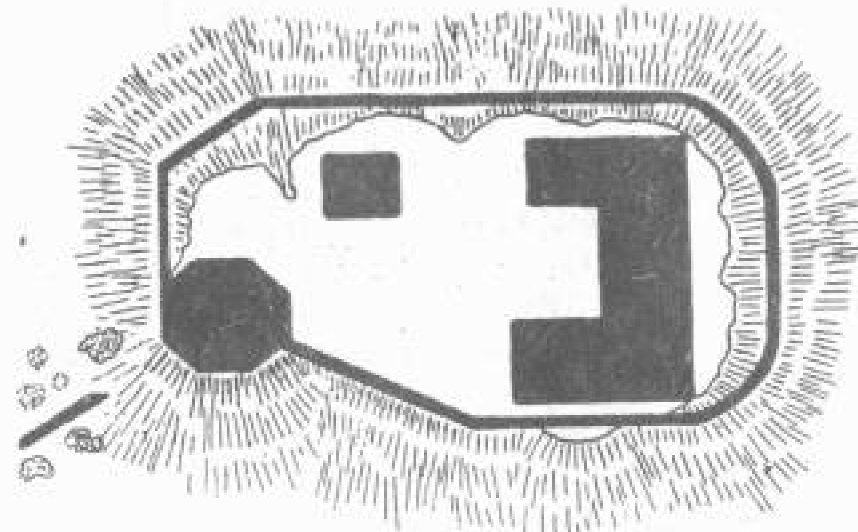
Адносная каштоўнасьць усіх гэтых крыніц зьяўляецца неаднолькавай. Паасобныя малюнкі часта розьняцца між сабой, а ў некаторых дэталях не супадаюць таксама і з рысункам на пляне Брауна, так што пры карыстаньні імі патрэбна належная параўнальная праверка. Найменей дакладнымі ёсьць падставы лічыць пляны Россі і адпаведны ім малюнак невядомага аўтара. Папершае, Горні замак выяўлены тут у занадта добра яшчэ захаваным выглядзе, у той час як з іншых крыніц, у тым ліку і з малюнкаў Смуглевіча, нам вядома, што ў канцы XVIII сталецьця ён быў ужо досыць моцна зруйнаваны. Падругое, можна лічыць нявернымі і некаторыя паасобныя дэталі; так, напрыклад, замест дзьвёх веж, паказаных на пляне Брауна, як плян Россі, так і малюнак, падаюць толькі адну рагавую вежу, а з супроцьлеглага боку зьмяшчаюць нейкую вялікую будыніну з вокнамі і зубчатым верхам; тым часам, бясспрэчнае існаваньне ў Горнім замку дзьвёх веж сьведчыцца ня толькі рысункам на пляне Брауна, але таксама і зарысоўкамі Смуглевіча, і, нарэшце, дакумэнтальнымі данымі, з якіх вядома, што адна вежа замку, у пачатку XIX сталецьця ўжо напалову зруйнаваная, была разабрана дашчэнту па загаду віленскага губэрнатара Фрэзэля[4], рэшткі-ж другое вежы і да цяперашняга часу яшчэ захаваліся ў Вільні на Замковай гары. Такім чынам, уся ўсходняя частка замку паказана на пляне Россі і адпаведным малюнку ў крыху фан-

1) Рэпродукаваны ў Б а т ю ш к о в а: Памятники русской старины в западных губерниях, VI, 2.

2) Там сама, і P. W e b e r: Wilna, eine vergessene Kunststätte. Wilna 1917. Стар. 18.

3) Малюнкі гэтыя былі зроблены Смуглевічам па заказу кн. Адама Чартарыскага, у ліку 24, тры з якіх зьніклі, а 21 знаходзяцца ў зборах Нацыянальнага Музэю ў Кракаве. Першае апісаньне іх падаў у 1843 годзе M. H o m o l i c k i; гл. "Wizerunki i roztrząsania naukowe", 1843, t. 24, str. 269—284. Рэпродукцыі з іх часткова апублікаваў W. Z a h o r s k i ў сваім артыкуле: "Stare Wilno w rysunkach Fr. Smuglewicza", зьмешчаным у часопісу "Litwa i Ruś" за 1912 г., том I, сшытак 2, стар. 73—78. Цалком яны былі адноўлены ў асобным выданьні: "Wilno z przed stu lat w akwarelach Franciszka Smuglewicza". Wilno 1912. Nakładem księgarni Józefa Zawadzkiego. У гэтым выданьні да рэпродукцый дададзены цікавыя даведкі з архіўных крыніц, аўтарам якіх зьяўляецца W. S t u d n i c k i. Нарэшце, большасьць рэпродукцый паўтораны ў памянёнай вышэй кнізе P. W e b e r ' a: Wilno, №№ 7—12, 20—25, 84, 99—100, 125.

4) Wizerunki i roztrząsania naukowe, т. 24, стар. 46—47, увага 1.



Руіны Горняга замку ў Вільні з пляну Россі 1779 г.

тастычным выглядзе. З другога боку, аднак, самая форма вежы вызначана тут, мабыць, болей правільна: у пляне яна паказана васьмікутнай, а на малюнку вышыня яе дасягае чатырох паверхаў, і горні край муру закончаны зубцамі. Трэба лічыць, праўда, што паасобныя паверхі яе ня так ужо рэзка аддзяляліся адзін ад аднаго і ня так моцна зьменшаліся да гары; пераход, напэўна, быў болей паступовым, як гэта відаць з малюнкаў Смуглевіча; аднак і на гэтых апошніх паўднёва-заходняя вежа паказана васьмісьценнай, крыху звужанай у напрамку да гары і высокай на чатыры паверхі, што, мабыць, цалком адпавядае запраўднасьці. Калі на рысунку з пляну Брауна вежы Горняга замку здаюцца круглымі і трох'яруснымі,— дык гэта, пэўна, трэба аднесьці толькі за кошт схэматычнасьці данага рысунку.

Наагул з усіх памянёных крыніц найболей дэтальнымі, правільнымі і дакладнымі зьяўляюцца, відаць, акварэлі Смуглевіча. Зацьверджаньне гэтае грунтуецца на магчымасьці бясспрэчнае праверкі некаторых з іх ліку шляхам параўнаньня да захаваных яшчэ і ў цяперашні час будынкаў, напр., Вострае брамы, прычым выяўляецца, што ў сваіх малюнках Смуглевіч вельмі ўважліва падыходзіў да арыгіналаў і імкнуўся да найбольшае беззаганнасьці іх перадачы. Аб тым-жа самым, апроч таго, сьведчаць і зарысоўкі замкаў, якія былі паўтораны у малюнках Смуглевіча па некалькі раз з розных назіральных пунктаў, але ўсе, бязумоўна, малююць адны і тыя самыя будынкі, з чаго вынікае, што ў іх аснову была пакладзена запраўдная, добра перададзеная малерам натура. Рысы гэтыя робяць зарысоўкі Смуглевіча адным з найболей каштоўных матар'ялаў для вывучэньня старадаўняе віленскае архітэктуры наагул, а ў тым ліку і Горняга замку, аб некаторых частках якога мы можам мець з памянёных малюнкаў болей дэталізаванае ўяўленьне, выпраўляючы ў той самы час на падставе іх паасобныя памылкі іншых крыніц.

Паказаныя на малюнках Смуглевіча руіны Горняга замку маюць дзьве вежы і рэшткі нейкіх будынкаў, — напэўна, палацу і касьцёлу Марціна. Калі на падставе іх зрабіць спробу выправіць плян Россі, дык у гэтым апошнім трэба–б было зьмясьціць з усходняга рогу яшчэ адну вежу, паказаны–ж там з усходняга боку вялікі будынак перанесьці крыху ў напрамку да паўночнага заходу, г. зн. да таго месца, дзе на пляне знаходзіцца нейкі маленькі чатырохкутны будынак, адпаведны, мабыць руінам касьцёлу. Такая перастаноўка дала–б нам болей правільную схэму разьмяшчэньня паасобных частак замку, і толькі дакладнае разьмеркаваньне муроў засталося -б усё–ж нявысьветленым, паколькі ў правільнасьці пляну Россі нельга быць пэўным, малюнкі–ж Смуглевіча муроў зусім не паказваюць, што сьведчыць аб канчатковым зьнішчэньні іх к таму часу, калі малюнкі гэтыя рабіліся, г–зн. раней семідзесятых гадоў XVIII сталецьця.

Наступныя даныя, якія мы можам атрымаць з малюнкаў Смуглевіча, датычаць некаторых дэталей у вежах. Заходняя з іх паказана з значным лікам вокан і бойніц, а ўсходняя з крыху меншым, пры гэтым з несымэтрычным разьмеркаваньнем апошніх па плошчы фасадаў. У абедзьвюх вежах выразна выяўлена іх кантовасць і лёгкая звужанасць, а таксама падзел на чатыры асобныя паверхі. На жаль, у часе складаньня малюнкаў перакрыцьцяў у вежах ужо ня было, так што ў гэтых адносінах адзінай крыніцай застаецца рысунак на пляне Брауна. Каля кожнае вежы паказаны брамы. Побач з заходняй відаць частка заходняга муру, у якой і знаходзіцца паўцыркульны на гары пралёт, абкружаны бойніцамі; усходняя–ж вежа мае адну браму побач, як у папярэднім выпадку, а другую ў самым корпусе вежы, уся паўднёва–заходняя частка якой паказана ўжо зруйнаванай. Апошняя вежа гэта якраз і ёсьць тая самая, якая ў пачатку XIX сталецьця зьнішчана была канчаткова, у той час як ад заходняй яшчэ і цяпер на Замковай гары захавалася дольняя частка, вышынёй на два паверхі, пакрытая навейшай, зусім неадпаведнай ёй надбудоўкай.

Апроч гэтае часткі вежы да сучаснага моманту захавалася таксама яшчэ і частка палацавага муру з усходняга боку гары, складзеная з каменьня і цэглы, з прыкметнымі яшчэ ў некаторых мясцох сьлядамі ранейшых скляпеньняў. Рэштка гэтая яшчэ раз дае магчымасьць праверыць паказаныя малюнкаў Смуглевіча з тым, каб зазначыць іх бязумоўную топографічную правільнасьць. На жаль, аднак, з прычыны таго, што ўжо ў часы Смуглевіча Горні замак зьяўляўся напалову разбураным, малюнкі яго ўсё–ж не даюць магчымасці абсолютна поўнага аднаўленьня выгляду гэтае будовы, і толькі часткова, комбінуючы іх з рысункам на пляне Брауна, мы можам сабе ўявіць прыблізнае разьмяшчэньне муроў і характэрныя высокія перакрыцьці на вежах. Агульнае ўражаньне застаецца

ў гэтым выпадку досыць блізкім да вядомага нам з гравюры Адэльгаўзэра і Цюндта замку ў Горадні, што сьведчыць аб блізкай стылістычнай супольнасці гэтых будоў, і дазваляе лічыць уласьцівыя ім формы, мабыць, досыць тыповымі для свайго часу. Віленскі Горні замак, праўда, мог быць і болей архаічным, зьяўляючыся вынікам перабудовы болей старога ўмацаваньня, некаторыя рысы якога ён мог захаваць і ў сваёй апошняй конструкцыі XV сталецьця. Да ліку іх належыць, напрыклад, зьмяшчэньне палацу ў межах замковых муроў, чаго ў Горадні, як мы зазначылі, ужо ня было. Агульны тып абодвух гэтых будынкаў, аднак, блізка падобны і ў пляне, і ў некаторых дэталях, напрыклад, у перакрыцьцях, што можа лічыцца характэрным для беларускага замковага будаўніцтва XV сталецьця. Тып гэты становіцца як–бы на сярэдняе, прамежкавае месца паміж старадаўніх замкаў Ліды, Крэва і Трок, — і пазьнейшай замковай архітэктурай XVI сталецьця, з яе шмат у чым ужо зусім новымі элемэнтамі, і гэтым самым у якасьці нейкага злучальнага зьвяна яднае ўсю лінію органічнага разьвіцьця замковае архітэктуры Беларусі ў адно неперарыўнае цэлае.

5.

Дольні замак у Вільні.

Пачынаючы з XVI сталецьця ў Беларусі ўтварыўся цэлы шэраг умоў, якія спрыялі зьяўленьню новага архітэктурнага стылю ў замковым будаўніцтве. Да гэтага часу замкі Заходняе Беларусі мелі пераважна характар ваенных умацаваньняў, і калі ў склад іх часам і ўваходзілі памяшканьні іншага прызначэньня, дык у агульным цэлым яны гралі толькі другарадную ролю, а першае месца пязьменна займалі ўмацаваныя муры і вежы. Такі характар, як мы толькі што бачылі, некаторыя замковыя пабудовы захоўвалі яшчэ і ў цягу XV сталецьця, у той час як у іншых выпадках, як напр. у Горадні, у гэтую эпоху ўжо выразна вызначалася тэндэнцыя да аддзяленьня вайсковых і цывільных частак, шляхам адасабненьня палацу, прычым, аднак, замак яшчэ заставаўся, незалежна ад гэтага выдзеленага палацу, у якасьці суцэльнага ваеннага ўмацаваньня. Далейшае разьвіцьцё пайшло, галоўным чынам, у напрамку яшчэ большае дыфэрэнцыяцыі, але ўжо з перавагаю не ваенных, а лясьне цывільных, раней мала значных частак. З надыходам адносна болей мірных часоў, а таксама ў сувязі з пашырэньнем мест навокал свайго замковага асяродку, у некаторых найболей значных дзяржаўных замках чыста ваенныя ўмацаваньні ўжо адыйшлі неяк на задні плян, і за іх кошт у межах замковае тэрыторыі вальней і шырэй развярнуліся палацавыя пабудовы, а таксама розныя болей дробныя будынкі дапаможнага характару.

Працэс гэты лепей за ўсё мы наглядаем у Вільні. Калі Горні замак яшчэ быў зроблены ў XV сталецьці як ваенная цытадэль, — дык у сярэдзіне XVI сталецьця аднаўленьне Дольняга замку, пасьля зруйнаваньня яго пажарамі, адбылася ўжо на зусім іншых прынцыпах. Новая пабудова шмат у чым была пазбаўлена спэцыфічнага цытадэльнага характару; яна займала значна большую ніж раней тэрыторыю, складалася з цэлага шэрагу разнастайных будынкаў, разьдзеленых нутранымі панадворкамі, і толькі часткова была ўмацавана мурамі, якія па сваёй істоце амаль што зусім ужо ня мелі сур'ёзнага абарончага значэньня, таксама як і дзьве злучаныя з гэтымі мурамі і зусім невялікія ў адносінах да агульных памераў замку вежы. Болей таго: нават увесь галоўны фасадны бок замку складаўся з некалькіх зусім неўмацаваных будынкаў, свабодна зьвернутых сваім нічым не абароненымі фасадамі да надворку. Магчымасьць такога істотна новага расплянаваньня Віленскага Дольняга замку палягала часткова ў тым, што яшчэ ў першай чвэрці XVI сталецьця ўся Вільня была абведзена асобнымі абароннымі мурамі, якія ўмацоўвалі ўсё места цалком, і, значыцца, самы замак, які знаходзіўся ўсярэдзіне места, ня меў ужо асаблівае патрэбы ў моцным самастойным умацаваньні[1]. Але самы факт такой перадачы чыста ваенных функцый, якія раней належалі выключна замкам, да іншых спэцыяльных будынкаў, і гэтым самым частковае звальненьне замку ад выкананьня абарончае ролі зьяўляецца вельмі паказальным крокам у разьвіцьці беларускае замковае архітэктуры ў буйных асяродках пры новых варунках. У палове XVI сталецьця гэтым ужо вызначаўся вядомы пераход ад чыста замковага будаўніцтва да будаўніцтва палацавага, якое хаця і не атрымала яшчэ ў гэтую эпоху свайго выяўленьня ў зусім чыстым відзе, але ўжо пачынала паступова ўводзіцца і афармліявацца. Разам з тым, да вядомае ступені гэта мела значэньне таксама і ў фармальных адносінах, расчыняючы некаторыя новыя крыніцы надворных уплываў, і тым самым уносячы ў паасобныя пабудовы данай эпохі некаторыя новыя асаблівасьці што да іх архітэктурнага стылю.

Да гэтага часу адзіным архітэктурным стылем у Беларусі, — у кожным выпадку ў вядомых нам каменных замковых будовах, — зьяўлялася перапрацаваная і перароблена на мясцовым грунце нямецкая готыка, пахаджэньне якой з крыжацкае замковае архітэктуры мы спрабавалі паказаць у папярэдніх разьдзелах.

1) У такім ласьне сэнсе, напрыклад, у 1522 годзе складзена была пастанова Жыгімонта Старога, памянёная намі ніжэй пры апісаньні віленскіх цытадэльных муроў, адносна зьмяншэньня ліку ўзброенае варты ў Дольнім замку, з прычыны таго, што "jam Civitas ipsa muro cincta est" — Собрание древних грамот и актов городов Вильны, Ковна, Трок, православных монастырей, церквей и по разным предметам. Часть I. Вильно. 1843. №19.

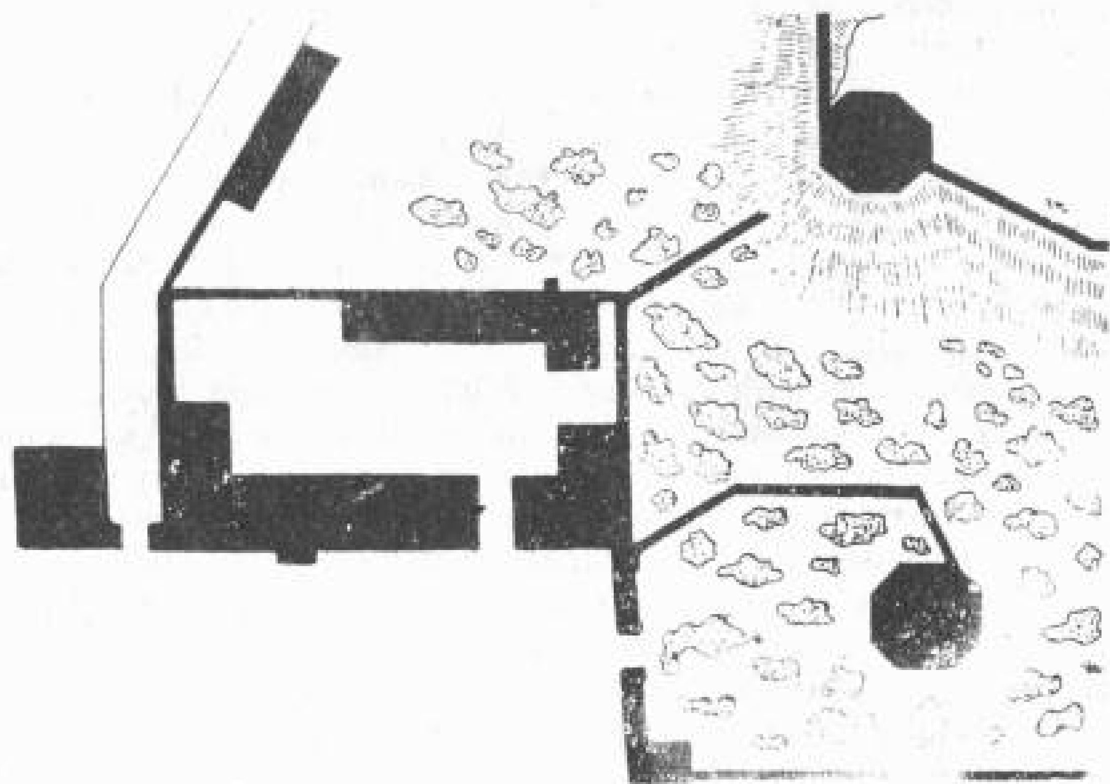
Роля нямецкага каменнага будаўніцтва, а ў некаторых выпадках можа, нават і нямецкіх майстроў, да самага канца XV сталецьця была надзвычайна важнай для разьвіцьця аналёгічнае архітэктуры на тэрыторыі Заходняе Беларусі. Некаторыя готычныя рысы яшчэ адчуваюцца, нават, і ў паасобных, найболей раньніх, відаць, будынках Віленскага Дольняга замку, якія належаць ужо да пачатку XVI сталецьця, а ў архітэктуры царкоўнай, як мы ўбачым далей, якраз XVI сталецьце і зьявілася, нават, эпохай найболей пышнага росквіту позьня–готычных конструкцый, — праўда ў вельмі арыгінальных адменьніках. Побач з гэтым, аднак, ужо з пачатку XVI сталецьця колішняя пераважная готыка ў Беларусі пачала паступова відазьмяняцца і ўскладняцца новымі элемэнтамі, пераходзячы да пазьнейшых этапаў захоўня–эўропейскага архітэктурнага стылю.

У даным выпадку мы, зразумела, ня маем ані магчымасьці, ані патрэбы дакладна спыняцца на характарыстыцы ўсяе гэтае эпохі і яе значэньня ў гісторыі Беларусі. Досыць, аднак, прыгадаць, што ў гэты час ужо былі завязаны сталыя мірныя сувязі з цэлым шэрагам эўропейскіх краін, уплывы якіх пачалі адчувацца ня так аднабакова і вузка, як гэта было ў ранейшы час; распачаліся частыя культурныя зносіны з Захадам, якія адбіваліся на нутраных і надворных формах мясцовага жыцьця; у Беларусь прасочваліся і моцна ўплывалі на яе заходнія плыні гуманізму і адраджэньня; пачыналася эпоха высокага экономічнага ўздыму і разам з тым культурнага росквіту, наогул у Беларусі, з некаторым спазьненьнем у параўнаньні да Заходняе Эўропы, распачынаўся ў гэты час свой уласны, але шчыльна зьвязаны з захадам рэнэсанс. Ахапіўшы амаль што ўсе галіны культурнага жыцьця, рэнэсанс гэты, зразумела, ня мог абмінуць таксама і мастацтва, і ў першую чаргу ён выявіўся ласьне ў архітэктуры, выходзячы ў ёй з караняў ранейшае готыкі. Пры гэтым, новыя сувязі Беларусі павінны былі сабой абумовіць і пэўныя формы яго выяўленьня, сярод якіх на першае месца трэба паставіць досыць выразныя і моцныя ўплывы італьянскае архітэктуры з яе характэрнымі рэнэсансавымі формамі. Зьяўленьне ласьне гэтых, а не якіх–колечы іншых, напр., нямецкіх па ранейшай традыцыі форм у некаторых помніках тагочаснага беларускага будаўніцтва магло быць, зразумела, адным з конкрэтных вынікаў тых беспасрэдных зносін Беларусі з Італіяй, якія выявіліся ў той час, напрыклад, у побыце Францішка Скарыны ў Падуі, ці ў шлюбе Жыгімонта Старога з Бонаю Сфорца, і якія рабілі магчымым нават беспасрэдны ўдзел італьянскіх майстроў у некаторых найболей значных пабудовах, як гэта было, напрыклад, у Польшчы[1]. Але прыход гэтых форм у Беларусь трэба ўсё–

1) Пытаньне гэтае наагул зьяўляецца яшчэ зусім нераспрацаваным, але распрацоўку яго мы змушаны пакуль што адкласьці з прычыны немагчымасьці

ж лічыць цалком натуральным і органічным, паколькі ранейшая готыцкая эпоха, ужо зьвязаўшы Беларусь з заходняэўропейскай архітэктурай, зараней падрыхтавала ім належную глебу, на якой яны добра маглі разьвінуцца. Тут наглядаецца, між іншым, характэрная зьява: процэс стылістычнага разгортваньня архітэктурных форм рэнэсансу запраўды адбываўся на гэтай глебе настолькі органічна, што тут зусім ня было раптоўнае замены аднаго архітэктурнага стылю на іншы, ня было рашучага, хуткага адмаўленьня ад готыкі і пераходу да форм адраджэньня; наадварот, пераход гэты адбываўся павольна: царкоўнае будаўніцтва, напрыклад, як мы ўжо зазначалі вышэй, наогул нават у XVI сталецьці зусім яшчэ ад готыкі не адыйшло; ды нават і ў замковым будаўніцтве рэнэсанс не атрымаў выключнае перавагі: замковая архітэктура тут толькі выкарыстала для новых стылістычных магчымасьцяй намечаны ў ёй яшчэ раней процэс свае ўласнае конструкцыйнае дыфэрэнцыяцыі, і паглыбіла гэтую дыфэрэнцыяцыю ў самай істоце, а адпаведна таму і ў стылістыцы сваіх конструкцый. Конкрэтна гэта выявілася ў тым, што ў пераважнай большасьці толькі ў палацавых, з XVI-га сталецьця ўзмоцненых частках і выяўляліся ў першы раз новыя рэнэсансавыя формы, у той час як часткі чыста фортыфікацыйнага прызначэньня, а таксама і зусім аддзеленыя ад палацаў спэцыяльныя абаронныя ўмацаваньні, звычайна, яшчэ захоўвалі свой ранейшы, у аснове готыцкі характар. Паколькі процэс гэты адбываўся паступова, — пастолькі ў некаторых выпадках, нават, канчатковая конструкцыя тае ці іншае пабудовы магла быць вынікам шэрагу паступовых напластаваньняў, дзе формы рэнэсансавае архітэктуры зьяўляліся толькі апошнімі з дададкаў да поўнага архітэктурнага цэлага, развіцьцё якога пачыналася яшчэ з готыкі. Недахват захаваных помнікаў не дае нам магчымасьці прасачыць такую генэзу ў дэталях, — але і ў тым, што мы маем ад гэтай эпохі мы можам заўважыць яе асноўныя моманты, якія досыць выразна, напрыклад, выяўляюцца ў Віленскім Дольнім замку, узятым за тэму для данага нарысу.

выкарыстаньня патрэбных архіўных крыніц, якія маглі-б знайсьціся, галоўным чынам, у віленскіх архівах. Вядома, напрыклад, што ў Кракаве ў часы Жыгімонта Старога працаваў цэлы шэраг італьянскіх архітэктароў: Franciscus Italicus, Francesco della Lora, Bartolomeo Berecci, Niccolo de Castiglione і інш. Пры дынастычнай супольнасьці Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага няма нічога дзіўнага, калі-б аказалася, што тыя-ж самыя майстры маглі пасылацца і ў Вільню, тым болей, што ў пазьнейшыя часы ўжо добра вядомы выпадкі такой перасылкі артыстычных сіл з Кракава ў Вільню і наогул працы італьянскіх майстроў у Вільні. Але бясспрэчных матар'ялаў на гэтым пытаньні мы яшчэ ня маем. Між іншым, у нямецкай літаратуры ёсьць паведамленьне, нібыта ў пабудове Дольняга замку ў Вільні бралі ўдзел нямецкія і італьянскія майстры, запрошаныя ў Вільню з Прусіі. (D-r K a r g e: Zur Geschichte des Deutschtums in Wilna und Kauen. "Das Litauen-Buch", стар. 97.) Адкуль, аднак, узяты гэтыя весткі — нам невядома.



Руіны Дольняга замку ў Вільні з пляну Россі 1779 г.

Дольні замак у Вільні, ад якога ў цяперашні час не захавалася нічога, апроч толькі часткі аднае вежы, якая складае дольні паверх званіцы Катадральнага касьцёлу, вядомы нам з тых самых крыніц як і Горні замак, г. зн. з малюнку на пляне Брауна, пляну Россі, і акварэляй Смуглевіча, і апроч таго яшчэ з аднэй старадаўняй літографіі, дзе зьмешчана частка палацавае будовы прылеглая да касьцёлу[1]. Цалком увесь замак паданы толькі на пляне Брауна, прычым рысунак гэты ўсходзіць да яго конструкцыі з часоў Жыгімонта Аўгуста. Усе іншыя крыніцы малююць яго толькі фрагмэнтарна, і апроч таго ў пазьнейшым выглядзе, паколькі некаторыя часткі замку яшчэ дарабляліся і перабудоўваліся пасьля складаньня пляну Брауна, у канцы XVI і ў XVII сталецьці. Гэтым часткова і павінна тлумачыцца некаторая неадпаведнасьць, якую мы наглядаем паміж рысункам Брауна і болей позьнімі малюнкамі, што можа і ня сьведчыць аб памылковасьці тых ці іншых крыніц, а ёсьць толькі вынікам паступовае адбудовы замку і паступовых зьмен некаторых яго дэталяй.

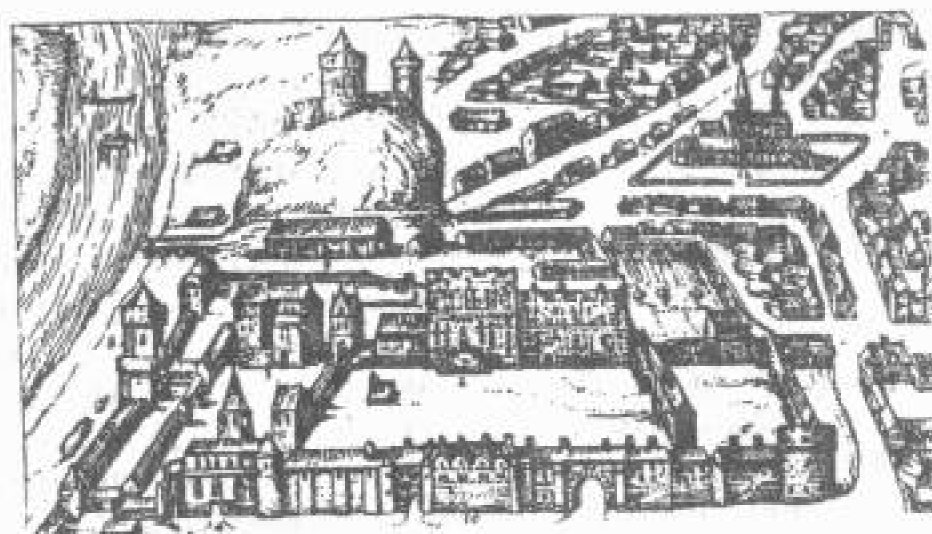
Як мы ўжо зазначалі, толькі плян Брауна падае выгляд Дольняга замку цалком, і з гэтай прычыны толькі ён адзін і дае падставы для вызначэньня топографіі гэтае пабудовы і разьмяш-

1) Адноўлена ў Weber'a: Wilna, стар. 20.

чэньня яе паасобных частак. Іншыя крыніцы, дзе зьмешчаны выключна паасобныя будынкі, або нават толькі часткі будынкаў, даюць вельмі мала тапаграфічных даных, і толькі ў сувязі з адным пытаньнем тут могуць узьнікнуць спрэчкі, дзеля чаго мы і ўважаем патрэбным паставіць гэтае пытаньне ў першую чаргу. Рэч у тым, што на пляне Брауна галоўны палацавы будынак замку паказаны з усходняга боку замковае тэрыторыі, зьвернуты сваім галоўным фасадам на захад і паралельны шэрагу тых будынкаў, якія складаюць заходнюю частку замку, і сярод якіх знаходзіцца таксама будынак Катадральнага касьцёлу. Такім чынам, ад гэтага апошняга ён разьмешчаны на значнай адлегласьці і аддзелены ад яго нутраным панадворкам. Тым часам, з малюнкаў Смуглевіча, з памянёнае намі вышэй старадаўняе літографіі, і нарэшце з некаторых дакумэнтальных крыніц вядома, што нейкая частка палацу беспасрэдна прылягала да касьцёлу і адыходзіла ад яго на ўсход, г.зн. у кірунку да Замковае гары. На пляне-ж Брауна ў гэтым самым месцы пададзены нібыта нейкі нявысокі мур ці крытая галярэя, якая адыходзіць пад простым вуглом ад будынку галоўнага палацу на захад і пераходзіць недалёка ад касьцёлу ў болей высокі, але нязначны па сваіх памерах будынак. Атрымліваецца досыць істотнае разыходжаньне, якое можна тлумачыць розна. З аднаго боку, выказваліся думкі, што ў эпоху Жыгімонта-Аўгуста галоўны палацавы будынак запраўды займаў тое палажэньне, якое паказана на пляне Брауна, але ён быў зруйнаваны ў часе пажару 1610 году, і новы замковы будынак разьмешчаны быў ужо інакш, галоўным фасадам на поўдзень, злучыўшыся сваім бакавым фасадам з будынкам Катадральнага касьцёлу. З другога боку, рабіліся таксама і спробы лічыць плян Брауна памылковым на падставе гэтых пазьнейшых вестак. Так, напрыклад, Глебаў выказаў дапушчэньне, нібыта галоўны будынак палацу паказаны на пляне Брауна няверна, і што ўжо ў часе складаньня гэтага пляну ён павінен быў займаць ня ўсходняе, як гэта паказана на пляне, але ўскоснае, паўночна-ўсходняе палажэньне, і, значыцца, запраўды даходзіць да касьцёльнага будынку[1].

З свайго боку, мы ня лічым магчымым цалком далучыцца ані да воднага з гэтых паглядаў. Другі з іх трэба, на нашую думку, зусім адхіліць на наступных падставах. Усё распляноўваньне Дольняга замку паказана на пляне Брауна надзвычайна правільным, у выглядзе вялікага простакутніка. Калі палацавы будынак, як дапушчае Глебаў, займаў ускоснае палажэньне, дык значыцца ў запраўднасьці правільнасьці гэтае ня было, і яна зьяўляецца толькі вынікам штучнага і памылковага выпраўленьня, унесенага ўкладальнікам пляну. Тым часам, уважлівы разгляд пляну Брауна

1) И. Г л е б о в: Виленские замки Верхний и Нижний. "Виленский Календарь" на 1904 год, стар. 316—317.



Віленскія замкі, Горні (XV ст.) і Дольні (XVI ст.)
з рысунку на пляне Брауна і Гогэнбэрга 1576 г.

цалком зусім не выяўляе тэндэнцыі ўносіць гэткія выпраўленьні ў такія часткі, якія ў запраўднасьці былі асымэтрычнымі. Тыя раёны места, асабліва ў ваколіцах, для якіх зьяўлялася характэрнай выпадковая скучанасьць разьмешчаных без усялякае сыстэмы маленькіх драўляных домікаў, — захавалі і на рысунку Брауна свой бяссыстэмны, асымэтрычны характар, у той час як асяродкавая частка места выяўляе болей правільнае распляноўваньне, і нарэшце тэрыторыя Дольняга замку паказана ў выглядзе правільнага простакутніка, з абкружанымі рознастайнымі будовамі правільнымі нутранымі панадворкамі. Калі прыняць дапушчэньне Глебава, — дык вельмі цяжка вытлумачыць, якія падставы меў аўтар пляну для наданьня фактычна няіснуючае правільнасьці аднэй толькі гэтай тэрыторыі, тады, як у іншых частках свайго рысунку, нават у выяўленьні Горняга замку, ён такіх выпраўленьняў не рабіў. Апроч таго, і наогул трэба зазначыць, што ў замковай архітэктуры XVI сталецьця няправільны плян будовы здаецца мала магчымым; у гэты час пляны замковых будоў былі ўжо канчаткова ўсталяваны; мы бачылі, што яшчэ здаўна беларускае замковае будаўніцтва імкнулася да правільных простакутных плянаў, і адмаўлялася ад іх толькі ў тых выпадках, калі таго вымагалі ўмовы мясцовасьці; для Віленскага Дольняга замку такія ўмовы ўжо не маглі граць ролі і значыцца простакутны плян быў для яго найболей лёгічным. Такім чынам, мы схіляемся да таго, каб лічыць палажэньне галоўнага палацу, паказанае на пляне Брауна, для свайго часу верным.

З другога боку, аднак, мы таксама не знаходзім падстаў, каб прыняць думку аб канчатковым зьнішчэньні гэтага палацу ў часе пажару 1610 году і аб пазьнейшай пабудове новага палацавага будынку ўжо ў іншым месцы. З дакумэнтальных крыніц нічога пэўнага аб гэтым невядома, некаторыя-ж малюнкі Смуглевіча

сьведчаць, наадварот, што і ў пазьнейшыя часы на месцы, зазначаным плянам Брауна, г. зн. з усходняга боку ўсяе замковае тэрыторыі знаходзілася нейкая палацавая пабудова. Бясспрэчна, гэта быў ужо ня зусім той самы будынак, што вызначаны плянам Брауна; пасьля складаньня гэтага пляну, бязумоўна, адбываліся розныя пераробкі, якія часткова маглі мяняць нават і расплянаваньне паасобных дэталяй, — але ўсё–ж палацавы будынак і ў гэтых пазьнейшых пераробках застаўся на ранейшым месцы. Іншая справа, што з тых самых малюнкаў, а таксама з памянёнае літаграфіі відаць, што нейкая частка палацу шчыльна падыходзіць да Катадральнага касьцёлу; факт гэты бясспрэчны, але ён павінен з нашага погляду тлумачыцца тым, што ў часе пазьнейшых пераробак да старадаўняга, можа і перарobленага палацавага корпусу дадана была новая прыбудоўка, якая стала на месца паказанага ў Брауна нутранога муру, г. зн. пэрпэндыкулярна да старога будынку, і адным з сваіх бакавых фасадаў запраўды злучылася з касьцёлам. Такім парадкам, пры пашырэньні замковых памяшканьняў тут усё–ж быў захаваны ранейшы правільны плян, і новы будынак зусім не парушыў ранейшае суцэльнасьці ўсяе пабудовы. Падстаў для дакладнага датаваньня гэтых перабудовак, таксама, праўда, як і папярэдняга адбудаваньня замку, мы ня маем. Грунтуючыся, аднак, як на малюнках Смуглевіча, так і на памянёнай літографіі, якія досыць дэтальна перадаюць паасобныя часткі будынкаў, мы лічым магчымым адносіць іх да XVII сталецьця, тым болей, што і дакумэнтальныя крыніцы гэтага часу, напр. замковы інвэнтар 1622 г.[1], сьведчаць хутчэй аб нязначных пашкоджаньнях, зробленых пажарам 1610 году і аб адносна дробных рэпарацыях, ніж аб якіх–колечы вялікіх і капітальных перабудовак. На нашую думку, Дольні замак у тым выглядзе, як мы яго бачым на пляне Брауна, узьнік у выніку грунтоўных яго адбудоў, якія адбыліся не адразу, але пачынаючы яшчэ з панаваньня Жыгімонта Старога і першых гадоў Жыгімонта Аўгуста, а той выгляд яго, які засьведчаны пазьнейшымі крыніцамі, галоўным чынам малюнкамі Смуглевіча, усходзіць да крыху пазьнейшых яго пераробак, у аснове сваёй, аднак, зробленых усё–ж не пазьней другое паловы XVI сталецьця, і толькі ў нязначнай сваёй частцы, магчыма, належных ужо і да XVII–га. Такім чынам, з разгляду гэтых крыніц мы можам атрымаць частковае ўяўленьне аб паступовым ходзе пабудовы Дольняга замку, амаль выключна, аднак, у межах аднаго толькі XVI сталецьця.

Для азнаямленьня з першаю стадыяй у гэтых адносінах служыць выключна плян Брауна. Але нельга забывацца на тое, што

1) Акты, издаваемые Виленской Археографической Комиссией, т. XX, № 214.

ўжо і ён усходзіць да параўнальна позьняга часу і з гэтай прычыны ўжо выразна выяўляе ўсе тыя рысы, якія зрабіліся характэрнымі для беларуска–літоўскай замковай архітэктуры ў першай палове XVI сталецьця. Сярод гэтых рыс, як найболей тыповую, мы ўжо вызначалі тое, што па ўсіх нам вядомых крыніцах Дольні замак у Вільні збудаваны быў у гэты час згодна новых прынцыпаў і прыёмаў, і з гэтай прычыны амаль што зусім ужо ня меў характару запраўднага замковага ўмацаваньня. У папярэднія часы, калі ўвесь замак быў яшчэ драўляным, ён набліжаўся да звычайнае васннае цытадэлі і досыць грунтоўна быў умацаваны валамі, парканам і вежамі, а ў канцы XIV сталецьця быў абведзены каменным мурам. Усе гэтыя ўмацаваньні, аднак, з цягам часу былі зусім зьнішчаны, і толькі часткова аднаўлены ў адбудовах XVI сталецьця, так што ў рысунку на пляне Брауна, дзе падаецца ласьне гэтая конструкцыя, мы ўжо бачым пабудову цалкам іншага тыпу, у якой пераважаюць палацавыя і проста цывільныя будынкі, у той час як абаронным прыстасаваньням адведзена вельмі нязначнае месца.

Гэтае характэрнае паслабленьне фортыфікацыі Дольняга замку ў XVI сталецьці перш за ўсё датычыць муроў. На пляне Брауна яны наагул вызначаны досыць нізкімі, і амаль што пазбаўленымі спэцыяльных абаронных прылад. Яны не абводзяць усяго замку цалком, як гэта было звычайна, але разьмешчаны толькі з двох бакоў, з паўднёвага, уздоўж левага рукава Вялейкі, які калісьці абкружаў Дольні замак з поўдню і захаду, і з паўночнага, г. зн. па беразе Вяльлі, роўналежна Антакольскаму шляху. З паўднёвага ўсходу толькі зусім ужо нязначны і маленькі мур аддзяляў замковы сад ад “Падзамча”, а далей на ўсход, у кірунку да Замковае гары, уся тэрыторыя Дольняга замку заставалася зусім адкрытай і безабароннай. З заходняга боку, замест муроў, тэрыторыя гэта замыкалася даўгім шэрагам злучаных між сабой будынкаў, галоўнымі з якіх зьяўляліся катадральны касьцёл, палац біскупа, памяшканьне вялікакняскае варты (драбантаў) і дом падскарбія[1]; усе гэтыя будынкі вольна былі павернуты сваімі фасадамі ў надворны бок, прычым тут–жа

1) Аб прызначэньні паасобных будынкаў, вызначаных на пляне Брауна лічбамі, мы ведаем з спэцыяльнага, зьмешчанага на гэтым пляне паказьніку. Падаем з яго частку, датычную замковае тэрыторыі: 1) Das hoche Slochs — Горні замак; 2) Das Slochs — замак (Дольні); 3) Die jong Köniğinne haus — дом маладое каралевы (г. зн. палац, пабудаваны Жыгімонтам Аўгустам для жонкі сваёй Элізабэты); 4) Die Slochs kirche — замковая царква (Катадральны касьцёл, які ўваходзіў у склад Дольняга замку); 5) S. Barbara kirch — царква Барбары (на самым пляне не паказана); 6) Der Schatzmeister haus — дом падскарбія; 7) Der König stall стайні; 8) Der Lucerne — “ліхтарня” (так названа вежа ў Дольнім замку з паўночнага боку, г. зн. на беразе Вяльлі); 9) Das deutsch haus — нямецкі дом; 10) Das Trabanten haus — дом драбантаў (вялікакняскае варты).

быў выхад з замку праз вялікую браму, якая знаходзілася між домам падскарбія і памяшканьнем драбантаў, а таксама праз другую, меншую браму каля палацу біскупа; трэці выхад быў ў Катадральным касьцёле. Супроць усіх гэтых брам знаходзіліся, напэўна, масты, перакінутыя праз памянёны намі вышэй, параўнальна вузкі левы рукаў Вялейкі, так што фактычна ўвесь заходні бок замку таксама быў пакінуты бяз жаднага ўмацаваньня і абароны, якія ў выпадку патрэбы маглі-б мець хоць якое-колечы сур'ёзнае значэньне. Праўда, два з будынкаў гэтае часткі, а ласьне палац біскупа і дом драбантаў, мелі па рагох невялічкія вежы, чатыры з якіх прыпадалі на надворны бок, а з паўночнага захаду ўвесь шэраг памянёных будынкаў быў закончаны круглаю вежаю значна большых памераў, магчыма, захаванаю яшчэ ад ранейшых умацаваньняў, з бойніцамі ў мурох, зубцамі і амбразурамі. Трэба гадаць, аднак, што для запраўднае абароны замку гэтых нямногіх прылад не магло-б выстарчыць, тым болей, што ў шмат якіх частках увесь адносна вялікі замак быў яшчэ значна меней умацаваны.

Пачынаючы ад толькі што памянёнай рагавой вежы ў кірунку на ўсход адыходзіў нявысокі мур, які замыкаў замковую тэрыторыю з паўднёвага боку, і меў у сабе яшчэ адну вялікую, галоўную браму, злучаную з Замковай вуліцай перакінутым праз адтоку Вялейкі драўляным мостам. З усходняга канца мур гэты пераходзіў у зусім ужо нязначную агароду, якая загібалася пад простым вуглом, акаляючы замковы сад. Сваім супроцьлеглым канцом агарода гэтая ўпіралася ў драўляны будынак стайні, а далей у напрамку да Вяльлі ішлі ўжо паасобныя, нязлучаныя паміж сабой, таксама драўляныя будынкі, аддзеленыя адзін ад аднаго нічым не запоўненымі прамежкамі, праз якія лёгка было ўвайсьці ў межы замковае тэрыторыі. Такім чынам, уся гэтая частка замку ўяўлялася найменей абароненай. Праўда, у частцы гэтага ўсходняга крыла, пад самай Замковай гарой, на пляне Брауна паказаны нейкі невялічкі мур (а можа, нават, проста паркан), але ён меў хутчэй характар нутраное агароды, ніж запраўднага муру, так што адзін з будынкаў, вызначаны на пляне як "Нямецкі дом", знаходзіўся, нават, ужо па-за ім на ўсходзе, каля паставы Замковае гары.

Толькі з паўночнага боку агарода замку набывала больш-менш умацаваны характар. На паўночна-ўсходнім рагу знаходзіўся невялікі простакутны будынак, пакрыты двохспадным дахам, ад якога ўздоўж Антакольскага шляху і берагу Вяльлі адыходзіў у кірунку на захад досыць высокі і моцны мур, а паралельна яму быў працягнуты другі, нутраны, які пачынаўся ад паўночна-заходняга рогу малога палацу. Магчыма, што толькі гэтая частка замку, якая выходзіла на бераг Вяльлі з яе амаль што яшчэ не заселеным у тыя часы супроцьлеглым берагам,

лічылася больш-менш небясьпечнай у выпадку нападу, і з гэтай прычыны атрымала некаторыя абаронныя ўмацаваньні, у той час як усе іншыя бакі замку, абкружаныя местам з яго асобнымі мурамі, маглі быць пакінуты без такіх спэцыяльных прылад. Характар умацаваньня паўночнага боку вызначаны на пляне досыць схэматычна; відаць, аднак, што з паўночна-заходняга рогу надворны мур быў закончаны невялікай вежай на квадратовай аснове з чатырохсьценным пірамідальным дахам; адсюль далей пад простым вуглом адыходзіў яшчэ адзін кавалак муру, які з паўночнага боку злучаўся з Катадральным касьцёлам; нарэшце, у самай сярэдзіне надворнага муру знаходзілася высокая ўмацаваная вежа васьмісьценнае формы, падобная па сваіх агульных абрысах да аднае з веж Горняга замку, але вышынёю на тры паверхі. Разам з зазначанай намі вышэй круглай паўднёва-заходняй вежай, яна зьяўлялася пабудовай яшчэ старога, чыста фортыфікацыйнага тыпу. Масыўныя муры першага яе паверху мелі невялікія круглыя бойніцы; другі паверх быў абведзены высокай галярэяй, і ў кожнай грані меў адно вакно; нарэшце, трэці паверх з зубцамі і амбразурамі быў перакрыты пірамідальным васьмісьценным дахам. Па сваіх памерах увесь гэты будынак павінен быў быць досыць значным, але ў адносінах да ўсяе тэрыторыі Дольняга замку цалком ён здаецца ўсё-ж ня зусім адпаведным для мэт запраўднае абароны хаця-б нават аднаго паўночнага боку. У гэтых адносінах, між іншым, цікава, што ў паказьніку да пляну Брауна вежа гэтая азначана назвай "Der Lucerne"; магчыма, гэта зьяўляецца паказаньнем на тое, што ў сярэдзіне XVI сталецьця ёй не надавалі ўжо пераважнага стратэгічнага значэньня, а ўжывалі яе для якіх-колечы іншых мэт, напрыклад, у якасьці маяка, які паказваў месца знаходжаньня Дольняга замку пры набліжэньні да яго з паўночнага боку або па плыні Вяльлі.

Усе пералічаныя намі абаронныя часткі, як бачым, ня гралі асабліва значнае ролі ў агульным пляне віленскага Дольняга замку; нават болей — яны былі настолькі слабыя, што ледзь ня зусім пазбаўлялі яго значэньня сур'ёзнага ваеннага ўмацаваньня, якое магло-б зьявіцца надзейным у выпадку запраўднае небясьпекі. Для гэткае ролі Дольні замак амаль зусім ня быў дапасаваны, і можа ласьне з гэтае прычыны ён быў, напрыклад, так лёгка забраны ў часе вайны з Масквою. Але бясспрэчна, што пры пабудове гэтага замку ў XVI сталецьці ён для ваенных мэт і не прызначаўся; усім распляноўваньнем сваім ён быў задуманы і збудаваны ня ў якасці ваеннае цытадэлі, а пераважна як пышная вялікакняская рэзыдэнцыя, дзе ўся ўвага была аддана ня столькі практычнай выгодзе, скольки надворнаму эфэкту і артыстычнай апрацоўцы агульнага цэлага. За кошт паслабленьня яго абаронных частак зьявілася магчымасьць шырэй разгарнуць шэрагі

іншых будынкаў, часткова, магчыма, скарыстаўшы ранейшыя яшчэ захаваныя да XVI сталецьця пабудовы, але галоўным чынам дадаўшы да іх зусім новыя гмахі ў адпаведнасьці да ўзьнікшых у тыя часы новых запатрабаваньняў. Будынкі гэтыя былі разьмешчаны ў правільным парадку з усходняга і заходняга боку замковае тэрыторыі, складаючы разам з мурамі выцягнуты з поўдня на поўнач простакутнік. З паўночна-заходняга рогу заходняе крыло пачыналася будынкам Катадральнага касьцёлу; касьцёл гэты, заснаваны яшчэ ў канцы XIV сталецьця[1], не адзін раз з таго часу быў перабудаваны, але яшчэ захаваў у часы ўкладаньня пляну Брауна выразныя готыцкія формы, наданыя яму, мабыць, пры адбудове пачатку XV сталецьця і не зьнішчаныя пры пераробках 1536—1545 г.[2]. Наколькі магчыма высьветліць з параўнальна нязначнага па сваіх памерах рысунку на пляне Брауна, Катадральны касьцёл у замацаванай гэтым рысункам конструкцыі быў збудаваны ў выглядзе трохнэфнае базылікі з болей высокім асяродкавым нэфам, і меў адну, здаецца, васьмісьценную вежу з завостраным пірамідальным накрыцьцём. Вокны мелі готыцкую стрэльчатую форму, над імі-ж пад гзымсамі як-быццам праходзілі дэкарацыйныя аркавыя фрызы. Альтарная апсіда зьмяшчалася з поўначы, але форма яе застаецца з рысунку няяснай.

З паўднёвага боку да гэтага будынку шчыльна прылягала масыўная камяніца, вядомая часам пад назвай палацу віленскага біскупа, хоць гэта і супярэчыць даным пляну Брауна, на якім палац біскупа паказаны пад № 16 у зусім іншым месцы. Камяніцу гэтую некаторыя аўтары, як, напрыклад, Глебаў, лічылі за пабудову яшчэ паганскіх часоў, уважаючы яе за памяшканьне старадаўніх літоўскіх жрацоў каля бажніцы Пяркуна, якая нібыта знаходзілася калісьці на месцы Катадральнага касьцёлу. Думку гэтую, зразумела, належыць адхіліць, як зусім беспадстаўную фантазію. Але ня можа быць спрэчак, што з ліку будоў Дольнага замку будынак гэты быў адным з найболей старых, узьнікненьне якога магчыма ня толькі ў пачатку XVI сталецьця, але нават яшчэ і ў XV. На рысунку Брауна ён мае выгляд не асабліва высокага, але ня меней усё-ж як двох-паверхавага гма-

1) Аб гэтым паведамляе, напр., D l u g o s z пад 1387 годам: "(Jagello) in Vilnensi civitate Ecclesiam Cathedralem in Sanctissimae Trinitatis honorem, et sub titulo Sancti Stanislai Pontificis et Martyris gloriosi et magnifici, fundat et erigit," — Historia Polonica (Lipsiae, 1711), liber X, 111.

2) Аб пераробках гэтых сьведчыць захаваная ў архіве Віленскае Капітулы ўмова віленскага біскупа з нейкім Бэрнардам Занобіі, Італьлянцам, на перабудову касьцёлу ў цягу пяці год, пачынаючы з 1536. Historya Miasta Wilna przez M i c h a ł a B a l i ń s k i e g o. Том II. Wilno, 1836. Стар. 79, ув. 12, а таксама запісаная ў Каронцай Мэтрыцы (т. 70. стар. 36—37), ўмова ад 1545 г. з Янам Сіенскім (Iohannes Senensis murator)аб пабудове скляпеньняў (testudines) у віленскай катэдры. Sprawozdania komisyi do badania historyi sztuki w Polsce, VIII, zesz. III i IV, 1912, str CCCCLXIII.

ху прадоўжна-простакутнага пляну, з рагавымі вежамі. На рысунку відаць толькі дзьве вежы з паўночна-заходняга і паўднёва-заходняга рагоў, — але магчыма, што фактычна вежы былі па ўсіх чатырох рагох, што найболей тыпова для гэткіх будынкаў тэй самай эпохі ў царкоўнай архітэктуры. На зьвернутым у надворны бок фасадзе знаходзіліся характэрныя выступы муроў, якія гралі ролю абапорных контрфорсаў, што сьведчыць, хутчэй за ўсё, аб асноўнай готыцкай конструкцыі данага будынку. Вокан у ім было зусім мала, а тыя нават, якія былі, хутчэй нагадваюць бойніцы, і наагул надаюць будынку вядомы ўмацаваны характар. Магчыма, праўда, што і фактычна ён граў часткова ролю ўмацаваньня ў заходнім крыле Дольняга замку, пазбаўленым у гэтым месцы якіх-колечы іншых абаронных прылад, хоць адначасна з тым у ім можна заўважыць і чыста дэкарацыйную дэталь у відзе такога самага як і ў Катэдры аркавага фрызу пад верхнім гзымсам. Гэта асабліва можа быць пацьверджана тым, што чыста фортыфікацыйны элемэнт выяўлены тут ня толькі ў фасадзе, але таксама і ў вежах. На рысунку Брауна апошнія паказаны круглымі, з конусападобнымі дахамі і нязначным лікам бойніц; паўночная выглядае значна масыўней і болей за паўднёвую і гэтак шчыльна прылягае да Катадральнага касьцёлу, што з першага пагляду яе нават лёгка палічыць за яго органічную частку; але і наогул увесь даны будынак як-быццам складае з Катэдрай нейкае агульнае цэлае, і гэтым не выдзяляецца ў самастойнае абароннае прыставаньне, а мае хутчэй характар толькі часткова ўмацаванага і ў асноўным прызначанага для іншых мэт памяшканьня.

Крыху болей ясна будынак гэты аддзелены ад суседняга з ім з паўднёвага боку, які разьмешчаны над невялікай брамай і не выяўляецца ніякімі асабліва цікаўнымі рысамі. Усё-ж, аднак, дахі гэтых сумежных будынкаў амаль што зьліваюцца між сабой, і толькі наступная ў тым самым шэрагу камяніца, адзначаная на пляне Брауна пад № 10 як дом вялікакняскае варты, выразна вылучаецца як цалкам самастойная архітэктурная адзінка. Па сваіх памерах яна амаль што аднолькавая з першым апісаным намі прылеглым да катэдры будынкам, і аналёгічна яму мае рагавыя вежы, але зусім нязначных памераў, ня вышэй асноўных муроў і вельмі малога дыямэтру. Зусім інакш, аднак, апрацавана тут пакрыцьцё; замест двохспаднага даху мы бачым тут на надворным фасадзе чатыры паўцыркульныя франтоны з бойніцамі, над якімі крыху навісае дах, а самы верхні край яго мае нейкія выступы, магчыма коміны. Надворны фасад гэтага будынку, у процілегласьць папярэдняму, ня мае контрфорсаў, але затое ён ажыўлены значна большым лікам вокан, разьмешчаных групамі па два ў горнім паверсе. Усё гэта надае яму значна адменны ад папярэдняга надворны выгляд, і можа сьведчыць аб болей позьнім часе яго пабудовы. Усё-

ж, аднак, нічога істотна новага ў стылістычных адносінах тут яшчэ няма, і па сваім агульным характары будынак не супярэчыць магчымасьці яго аднясеньня яшчэ да сярэднявечных конструкцый, разам з Катадральным касьцёлам і прылеглай да яго ўмацаванай камяніцай. Усе гэтыя тры пабудовы складалі, пэўна, у часе іх зарысоўкі для пляну Брауна найболей старадаўнюю частку Дольняга замку, належную, магчыма яшчэ да XV сталецьця ці ў крайнім выпадку да самых першых пабудоў з эпохі Жыгімонта Старога. Новыя стылістычныя рысы былі ўнесены ў Дольні замак толькі ў іншых будынках, якія могуць быць аднесены ўжо да часоў Жыгімонта Аўгуста.

Першы з гэтых будынкаў паказаны плянам Брауна побач з "домам драбантаў", далей на поўдзень. Ён ужо зусім ня мае ніякіх готыцкіх рыс у конструкцыі, і ў некаторых формах сваіх выразна сьведчыць аб надыходзе новае стылістычнае эпохі. Сярэдзіну яго займае вялікая і шырокая брама, да якой з двох бакоў далучаны параўнальна невялікія двохпаверхавыя прыбудоўкі; усё гэта перакрыта адным супольным двохспадным дахам. Бакавыя прыбудоўкі, паказаныя на рысунку без дэталяй, не выяўляюць асаблівае цікавасьці, — але апрацоўка асяродкавае часткі і брамы варта вядомае ўвагі. Самая брама выкладзена тут у выглядзе шырокае паўцыркульнае аркі і апрацавана з фасаду шэрагам каменных пліт альбо вялікіх цаглін. З двох бакоў пралёту знаходзяцца два досыць шырокія плоскія пілястры з простакутнымі базамі і кубічнымі капітэлямі; згары на іх пакладзены гзымс, які завяршае фасад спакойнай горызонтальнай лініяй. Ва ўсіх гэтых частках будынку ўжо адчуваецца рашучы адыход ад ранейшай готыцкай суровасьці ў бок новага будаўніцтва эпохі рэнэсансу з яго шырокай конструкцыйнай свабодай і замілаваньнем да гармонічных ураўнаважаных форм.

Тыя самыя рысы выяўляюцца і ў некаторых іншых пабудовах замку, але ўжо з супроцьлеглага ўсходняга боку. Пазасталая частка заходняга крыла, а таксама ўсё паўднёвае, наогул мала характэрны і ня спыняюць надоўга нашае ўвагі. Маленькі будынак, прылеглы да толькі што апісанай намі брамы, а таксама суседні з ім дом падскарбія пад № 6, паказаны на пляне занадта схэматычна і не выяўляюць ніякіх цікавых у стылістычным сэнсэ дэталяй; беспасрэдна-ж за імі з поўдня ўсё крыло ўжо канчаецца памянёнай намі раней круглай вежай. Адсюль пад простым вуглом да заходняга крыла распачынаецца мур, які мы таксама ўжо паміналі, што замыкае з паўднёвага боку першы ад галоўнага ўваходу з Замковае вуліцы нутраны панадворак, абмежаваны з іншых бакоў домам падскарбія, невялічкім будынкам з усходу, каля якога паказана агарода з брамаю, што вяла ў замковы сад, і нарэшце другім нутраным мурам, пасярэдзіне якога

яшчэ адна брама злучала першы панадворак з вялікім галоўным дзядзінцам замку. З усходняга боку ґэтага дзядзінцу былі разьмешчаны галоўныя палацавыя будынкі, з якіх і складалася ўсходняе крыло.

Першы з іх, вялікі будынак вялікакняскага палацу пад № 2, аналёгічна браме заходняга крыла, у некаторых дэталях сваіх зусім выразна выяўляе рысы новага пераходнага стылю. Наколькі можна судзіць з рысунку Брауна, ён меў выгляд досыць вялікае пабудовы ў некалькі паверхаў, якая складалася з трох паасобных частак. Характэрныя гладкія муры з даўгімі горызонтальнымі гзымсамі мелі шэрагі разьмешчаных парамі вокан. Горнія краі муроў канчаліся вялікімі падвойнымі зубцамі, бліжэйшыя аналёгіі якіх можна знайсьці ў некаторых італьянскіх будовах позьняга сярэднявечча[1], — але выразная перавага падкрэсьленых гзымсамі горызонтальных ліній сьведчыць аб новых стылістычных прынцыпах, пакладзеных у аснову гэтае будовы. Гэтым прынцыпам не супярэчыць і асаблівае падвышэньне асяродкавае часткі палацу, паколькі і тут у разьбіўцы фасаду ўсё-ж пануе горызонталь, адзначаная шэрагамі вокан і гзымсамі, і нарэшце шырокімі надворнымі ўсходамі. Зразумела, з рысунку Брауна мы ня маем усіх належных дэталяй і змушаны кіравацца толькі самай агульнай схэмай, — але і гэтая схэма выяўляе досыць ясна, наскольки агульныя формы будынку ўжо адышлі тут ад характэрных для папярэдняй эпохі готыцкіх конструкцый, і наколькі блізка яны ўжо надыходзілі да некаторых асноўных прынцыпаў архітэктуры рэнэсансу, якая ў болей чыстым відзе выявілася ў Беларусі крыху пазьней. Тут мы наглядаем толькі самы пачатак. Тут адбываецца толькі яшчэ пераход ад адных стылістычных форм да іншых, і з гэтай прычыны цалком натуральна, што тут наглядаецца яшчэ вядомая неўсталяванасьць і няўпэўненасьць стылю; але для пэўнага моманту ў разьвіцьці беларускае замковае архітэктуры зьявішча гэтае вельмі характэрна.

Цікавы матар'ял для яго характарыстыкі дае параўнаньне галоўнага палацу з некаторымі іншымі будынкамі ў тым самым крыле, якія можна аднесьці да аднаго і таго самага часу, але ў якіх яшчэ зусім ясны старыя формы і конструкцыйныя прыёмы. Папершае, з ліку іх можна паказаць на блізка прылеглую да замку камяніцу на квадратовай аснове з чыста готыцкім яшчэ васьміспадным пакрыцьцём на высокіх завостраных фронтонах, ад якой у напрамку да Катадральнага касьцёлу адыходзіў нізкі будынак накшталт галярэі, памянёны намі ў самым пачатку нашага апісаньня. Падругое — мае цікавасьць і малы палац каралевы пад № 3, мабыць пабудаваны ў самым пачатку панаваньня

1) Пар. E s s e n w e i n: Handbuch der Architektur, II, 4, 2, стар. 183.

Жыгімонта Аўгуста, як спэцыяльнае памяшканьне для першай жонкі яго Элізабэты[1], які хоць ужо ня мае ніякіх готыцкіх рыс, але не выяўляе ў той самы час і наагул ніякіх асабліва характэрных у стылістычным сэнсе форм, а сваім двохспадным дахам хутчэй усё-ж зьвязвасцца з старымі часамі, ніж з новай эпохай. Усё гэта мае досыць важнае значэньне; гэта сьведчыць, што новыя стылістычныя плыні вельмі павольна прасочваліся ў замковую архітэктуру Вільні, што нават яшчэ блізка да сярэдзіны XVI сталецьця тут аднача сна ўжываліся і старыя і новыя будаўнічыя прыёмы і толькі часткова ўжо намячаліся шляхі да развіцьця архітэктурнага мастацтва ў новым кірунку. Можна думаць, аднак, што разьвіцьцё гэтае надышло пасьля таго ўжо досыць хутка; у кожным выпадку, малюнкі Смуглевіча захавалі для нас некаторыя часткі Дольняга замку перабудаванымі ўжо ў зусім выразных формах архітэктуры рэнэсансу, — а перабудоўка гэтая павінна была адбыцца, бясспрэчна, у цягу далейшага панаваньня таго ж самага Жыгімонта Аўгуста, бо датаваць яе пазьней, як другой паловай XVI сталецьця, нельга, а ў гэтыя часы вядома, што толькі Жыгімонт Аўгуст выяўляў асаблівую цікавасьць да Вільні, у той час як наступнікі яго на пасадзе Вялікага Княства Літоўскага пераважна аддавалі ўсе свае інтарэсы справам польскай кароны.

Наогул эпоха панаваньня Жыгімонта Аўгуста была эпохай найбольшага росквіту Дольняга замку, які зрабіўся ў той час сталай вялікакняскай рэзыдэнцыяй[2]. Вядома, што Жыгімонт Аўгуст меў нейкае асаблівае замілаваньне да Вільні, толькі яе лічыў сваім родным местам, найболей часта ў ёй ласьне праводзіў сваё жыцьцё і шмат спрыяў яе адбудове і архітэктурнай аздобе[3]. У першую чаргу ўвага яго была зьвернута якраз на аднаўленьне Дольняга замку, як пабудовы першараднага дзяржаўнага значэньня. Здасцца, вялікі князь не шкадаваў выдаткаў на гэтую справу, між іншым карыстаўся паслугамі прывозных майстроў, якіх запрашаў для гэтае мэты ў Вільню з іншых местаў свае дзяржавы. Так, напрыклад, у рахунковай кнізе скарбніка Юста Людвіка Дэцыуса ад 1552–1562 г. („Ratio perseptarum pecuniarum in varios usus Sacrae Mtis Regiae per me Justum Ludovicum Decium ab

1) З Элізабэтай Жыгімонт Аўгуст ажаніўся ў 1543 г., а ў 1545 г. яна ўжо памерла. Значыцца, калі наагул правільна, што малы палац быў прызначаны ласьне для Элізабэты, дык ён мог быць збудаваны толькі ў цягу гэтых трох год кароткага першага шлюбу Жыгімонта Аўгуста.

2) Пар. K r a s z e w s k i: Wilno, I, 309.

3) „...illam Vilnam, suam domum, caeteras urbes et aedificia, quaecunque ierat tanquam aliena haberet et apellaret. In qua etiam balnea, hortos, recessus, et nescio quae non alia magno sumptu et diligentia aedificare reliquit, et per omnes occasiones, quibus a Polonia abesse licebat, libentius quam alibi habitavit". W a r s z e w i c k i: Vitarum Parallelarum liber II, 332–333. Акты, издаваемые Виленскою Комиссиею, XX, стар. LXXII, ув. 3.

initio anni 1552 usque ad finem 1562") ёсьць паведамленьне, што за гэты час Жыгімонтам Аўгустам былі запрошаны ў Вільню тры малеры: Марцін Астроўскі і Войцех Хэлмінскі з Інаўрацлава, і Станіслаў Ратка (або Радэк) з Пазнані[1]. Паколькі можна гадаць, што гэтыя малеры былі скарыстаны ласьне для малерскае аздобы некаторых памяшканьняў Дольняга замку[2], —пастолькі гэта часткова дае нам зазначэньне, што адбудова яго адбывалася ў пяцідзесятых гадох XVI сталецьця. Але бясспрэчна, што гэта ёсьць толькі адна выпадкова захаваная вестка аб некалькіх майстрох, якія мелі дачыненьне да памянёнае адбудовы; фактычна, лік іх павінен быў, зразумела, зьяўляцца значна большым, дый у першую чаргу тут павінны былі працаваць будаўнічыя архітэктары, якім былі даручаны часткова новыя пабудовы, часткова-ж рэпарацыі, аднаўленьні і пашырэньні старых. Сярод апошніх маглі быць таксама і чужаземцы, напрыклад, італьлянцы[3], якія з самага пачатку XVI сталецьця ўжо працавалі ў Кракаве, і якіх Жыгімонту было ня цяжка перапрáвіць у Вільню, — а можа якія-колечы мясцовыя іх вучні, ужо досыць добра знаёмыя з прыёмамі і конструкцыямі італьлянскае архітэктуры. У кожным выпадку, ласьне перабудовы гэтага часу надалі, мабыць, Дольняму замку яго канчатковы, ужо зусім выразна рэнэсансавы выгляд, у якім ён нам вядомы з пазьнейшых у параўнаньні да пляну Брауна крыніц, галоўным чынам з малюнкаў Смуглевіча, дзе нават магчымыя яшчэ болей позьнія пераробкі XVII сталецьця не зацямняюць асноўнага, бясспрэчна, рэнэсансавага аблічча паказаных на іх замковых будынкаў.

На нашую думку, ёсьць усе падставы лічыць, што ласьне ў гэты час, гэта значыць прыблізна між 1550 і 1560 гадамі, Дольні замак мог атрымаць некаторыя дробныя відазьмены ў пляне, у якіх рысунак Брауна разыходзіцца з пазьнейшымі крыніцамі. Галоўны будынак палацу быў павялічаны шляхам прыбудоўкі да яго з паўночнага боку новага досыць вялікага корпусу на тры паверхі, рэшткі якога паказаны на старадаўніх малюнках у непасрэднай прылегласьці да будынку Катадральнага касьцёлу[4]. Корпус гэты быў збудаваны, мабыць, на месцы зьмешчанага на пляне Брауна

1) Pamiętnik Warszawski czyli dziennik nauk i umiejętności. Tom II. Warszawa, 1815. Str. 155.

2) Пар. S o b i e s z c z a ń s k i, op. cit., II, 137.

3) Ёсьць, напрыклад, весткі, што ў пабудовах гэтых прымалі ўдзел італьлянцы Giovanni Maria i Giovanni de Senis. B a l i ń s k i: Historya Miasta Wilna, II, 94.

4) Вядома, між іншым, што ў 1543 годзе для нейкіх пабудоў у Дольнім замку забраны быў пляц, які належаў Катадральнаму касьцёлу, замест чаго апошні атрымаў новы пляц на Антокалі. (K r a s z e w s k i, Wilno, I. 239—240). Магчыма, што ў гэты час ужо была запраектавана прыбудоўка новага замковага корпусу, прылеглага да Катэдры, якая і адбылася ў крыху пазьнейшыя часы.

нутранога муру, які аддзяляў галоўны дзядзінец замку ад панадворку малога палацу. Магчыма, што ён складаўся з дзьвёх частак, між якіх знаходзілася брама, падобна да таго, як гэта часткова паказана на пляне Россі і адпаведным яму малюнку; але дакладна высьветліць яго разьмяшчэньне і, галоўнае, плян — немагчыма, нават на падставе дасканалых зарысовак Смуглевіча, паколькі апошнія маюць, усё-ж, западта фрагмэнтарны характар. Адзінае, што больш-менш ясна з захаваных крыніц, гэта агульныя формы яго фасаду, што добра відаць на памянёнай ужо намі вышэй старадаўняй літографіі, якая належыць, бясспрэчна, да самага пачатку XIX сталецьця, бо Катадральны касьцёл паданы на ёй ужо ў перабудаваным у клясычным стылі выглядзе, перабудоўка-ж гэтая была распачата ў 1783 годзе і скончылася ў 1801.

Прылеглая да Катадральнага касьцёлу частка палацавага будынку паказана на гэтай літографіі ў выглядзе простага і крыху суровага palazzo ў характары раньняга італьлянскага рэнэсансу, з простымі гладкімі мурамі, падзеленымі па горызонталях з дапамогай магутных гзымсаў. Характэрную яснасьць гэтага горызонтальнага падзелу крыху парушаюць толькі дзьве досыць масыўныя вежападобныя чатырохсьценныя прыбудоўкі, якія знаходзяцца на самым галоўным фасадзе. Прыбудоўкі гэтыя маюць аднолькавую вышыню з усім будынкам, і можа быць прызначаны былі ў якасьці абапорных контрфорсаў, служачы ў той самы час і для зьмяшчэньня нейкіх нутраных памяшканьняў, напрыклад, усходаў, на што як-быццам паказваюць маленькія вокны правае прыбудоўкі, разьмешчаныя дыягональна. Што датычыць другой, дык на малюнку яна падана ўжо напалову зруйнаванай, так што дэталі яе высьветліць немагчыма. Іншыя часткі муроў маюць нічым непарушаныя просталінейныя абрысы, складаючыся з суровых простакутных роўніц, яшчэ болей падкрэсьленых шэрагамі такіх самых простакутных вокан з важкаватымі невялікіх памераў ваконьніцамі. Адпаведна паверхам будынку, вокны гэтыя разьмешчаны ў тры шэрагі. У двох дольніх памеры самых вокан нязначныя, пралётам надана форма шырокіх простакутнікаў, ваконьніцы таксама простакутныя, шырокія і плоскія, без усялякіх аздоб. Разьмяшчэньне іх сымэтрычнае, але ў некаторых мясцох ня зусім роўнамернае; так, напрыклад, у частцы будынку паміж супроцьлеглым ад Катэдры рогам і першаю прыбудоўкаю вокны падзелены ў кожным паверсе на тры групы: дзьве з іх маюць па два вакны, і асяродкавая — тры. Сярэдняя частка будынку паміж прыбудовак мае роўнамернае разьмяшчэньне вокан па чатыры ў кожным паверсе на роўнай між сабою адлегласьці. Пачынаючы ад другой прыбудоўкі, увесь фасад як-быццам крыху заламаны пад тупым вуглом, і блізка адсюль зусім канчаецца, а далей будынак злучаны з Катадральным касьцёлам з дапамогай асобнае, крыху болей нізкае

прыбудоўкі; у гэтых частках разьмеркаваньне вокан ужо зусім няправільнае і лік іх наогул нязначны, бо дольні паверх мае тут тры ўваходы, два маленькія і адзін вялікі, з паўцыркульнай аркай і пышным абрамаваньнем з бакавымі пілястрамі, якое крыху нагадвае па сваім характары апрацоўку надворнае брамы заходняга крыла замку, паказанае на пляне Брауна. Але апроч гэтых частак агульны строгі характар фасаду вытрыманы надзвычайна сьцісла, і доўгія горызонтальныя шэрагі вокан толькі ўзмацняюць яго спакойны і ясны падзел. Пры гэтым, намечаная ў вокнах горызонталь яшчэ болей падкрэсьлена праведзеным на мяжы другога і трэцяга паверхаў шырокім і плоскім падвойным гзымсам, які дае першую аснову для ўсяго падзелу фасаду; далей, над трэцім паверхам горызонталь яшчэ раз паўторана ў аналёгічным, але ўжо ардынарным гзымсе, і нарэшце яшчэ вышэй, ужо на самым версе будынку пакладзены трэці акцэнт з дапамогай апошняга навеснага гзымсу, які зьяўляецца нібы асновай для горняга орнамэнтальнага фрызу. Уся гэтая сыстэма горызонтальных гзымсаў асабліва падкрэсьлівае і выдзяляе трэці паверх будынку, якому як-быццам надаецца самая важная і галоўная роля ў агульным уражаньні. У сувязі з гэтым, магчыма, ён мае болей складаную апрацоўку ў дэталях. Вокны яго наагул значна большых памераў у параўнаньні да ніжэйшых паверхаў, і маюць болей шырокія, хаця таксама строга просталінейныя пралёты; ваконьніцы іх ускладнены нейкімі дэкарацыйнымі дадаткамі нагары; нарэшце элемент чыстае дэкорацыі ўносіць шырокі орнамэнтальны фрыз, якім закончаны трэці паверх, а разам з тым і ўвесь будынак з гары. Па сваім мотыве фрыз гэты зьяўляецца як-бы нейкай модыфікацыяй у аснове сваёй готыцкіх форм, скарыстаных, аднак, ня ў іх конструкцыйным значэньні, але выключна з дэкарацыйнымі мэтамі. Ён складаецца з шэрагу стрэльчатых арачак, пастаўленых на паўкалёнкі з вялікімі параўнальна капітэлямі, а на адным з малюнкаў Смуглевіча, дзе паказана больш-менш тая самая частка замку, пасярод некаторых арачак знаходзяцца невялічкія паглыбленыя нішы, і яшчэ вышэй, на самым версе муру, нейкія дэкарацыйныя выступы. Выступаў гэтых на літографіі, якую мы разглядаем, няма, — так што магчыма думаць, што ў зарысоўцы Смуглевіча мы бачым болей раньнюю стадыю захаванасьці будынку, а можа быць і проста ня зусім тую самую, але крыху іншую яго частку, бліжэйшую да Замковай гары, дзе магла быць часткова адменная ў дэталях орнамэнтыка. Агульны характар гэтае орнамэнтыкі застаецца, аднак, і тут аналёгічным, і бязумоўна ён мае досыць значную цікавасьць; ён сьведчыць, што нават і ў будынку чыстага рэнэсансавага тыпу архітэктура Дольняга замку ўсё-ж павольна адрывалася ад ранейшых традыцый, захоўваючы як дэкарацыйную схэму некаторыя раней конструкцыйныя формы, што зьвязвала між сабой

дзьве паасобныя архітэктурныя эпохі і палягчала, магчыма, бесьперашкодны пераход да новых стылістычных концэпцый. Праўда, трэба зазначыць, што зьявішча гэтае не зьяўлялася абавязковым, і што ў некаторых іншых частках галоўнага палацу Дольняга замку, аб якіх мы ведаем з малюнкаў Смуглевіча, яно ўжо не наглядаецца.

На гэтых малюнках паказана, мабыць, з розных бакоў старэйшае ўсходняе крыло палацавага будынку; але ў часы Жыгімонта Аўгуста яно было, пэўна, досыць значна перабудавана, бо зарысоўкі Смуглевіча ў шмат якіх адносінах моцна разыходзяцца з рысункамі на пляне Брауна, і мусібыць перабудова гэтая адбылася нават пазьней за пабудову дадатковага корпусу, паколькі дэкарацыйныя дэталі выяўляюць тут крыху пазьнейшы і ўжо менен зьвязаны з папярэднімі формамі характар. Асабліва гэта датычыць горніх частак муроў; у Брауна ў гэтым месцы мы бачым падвойныя зубцы, хоць італьянскага, як мы зазначалі, але яшчэ позьня-сярэднявечнага тыпу, у той час як на малюнках Смуглевіча муры закончаны роўнымі горызонтальнымі лініямі, што ўжо цалкам тыпова для архітэктуры рэнэсансу. Апрацоўка дэкарацыйных фрызаў прылеглае да Катэдры часткі займае ў гэтых адносінах нібы сярэдняе месца, паколькі пры агульнай перавазе горызонталі верхнія часткі стрэльчатых арачак усё-ж парушалі крыху лінейную суцэльнасьць самага горняга краю муроў, — тады як у іншых частках гэтыя апошнія сьляды сярэднявечнае раздробненасьці былі ўжо зьнішчаны і верхняя горызонталь запанавала ў поўным адзінстве з усім характарам саміх фасадаў. Найболей яскрава выяўляецца гэтая рыса ў маленькай частцы палацавага будынку, паданай Смуглевічам на малюнку Замковае гары ад берагу Вяльлі. Паказаны тут кавалак бакавога фасаду, адцяты з правага боку краем малюнку, мае толькі адну рагавую вэртыкальную лінію, пачынаючы-ж з самага верху муру ўвесь падзел фасаду вызначаны выключна даўгімі, чытэльнымі горызонтальнымі лініямі, паўторанымі тры разы ў гзымсах і два разы ў абрамаваньнях вокан. Апошнія вельмі характэрна абведзены тут патройнымі моцнымі ваконьніцамі. Але найболей цікавы шырокі, спакойны фрыз, якім аздоблена горняя частка будынку паміж двох верхніх гзымсаў. Ён складаецца з маленькіх паўцыркульных арачак, па чарзе абапёртых на нявысокія вузкія пілястры і зусім невялічкія трыкутныя кроштэйны, у выніку чаго складаецца ўражаньне шэрагу падвойных арак на пілястрах, з падвешанымі між апошніх вольнымі цягамі. Такі тып дэкарацыі вядомы пад назваю "польскага аттыку", і пахаджэньне яго, магчыма, усходзіць да Кракава, дзе ў першы раз ён быў ужыты пры апрацоўцы некаторых дэталяй замку на Вавэлі, г. зн. паміж 1502 і 1536 годам[1]. Але ў свой

1) Пар., напр., M. A. de Bovet. Cracovie. Paris, 1910. Стар. 66.

час і ў Вільні ён атрымаў досыць значнае пашырэньне, ня толькі ў замку але таксама і ў іншых, проста цывільных будынках, узорам чаго яшчэ і цяпер можа быць, напрыклад, адзін вельмі добра захаваны дом на Замковай вуліцы[1], прычым у аснове сваёй для Вільні ён можа лічыцца цалкам лёгічнай далейшай модыфікацыяй ранейшага фрызу з готыцкіх стрэльчатых арачак, які набыў з цягам часу болей ураўнаважаны і болей адпаведны архітэктуры рэнэсансу характар. Бясспрэчна, гэта павінна было адбыцца пад пэўным уплывам з боку тагочаснага італьянскага будаўніцтва, і калі мы прыгадаем, што кракаўскі замак на Вавэлі будаваўся італьянскімі майстрамі, і што магчымасьць удзелу або тых самых, або ў кожным разе належных да тэй самай школы майстроў можна дапушчаць і ў Вільні, — нам зробіцца цалком зразумелай тая супольная крыніца, з якой такі тып аздобы мог вынікнуць як у кракаўскай, гэтак і ў віленскай архітэктуры XVI сталецьця. Пры гэтым трэба зазначыць, што супольнасьць яго ў гэтых двох местах зусім не пазбаўляе яго значнае долі тыповасьці для будаўніцтва Вільні, тым болей, што ў тым самым Дольнім замку ён сустракаецца і ў іншых адменьніках, якія сьведчаць ня толькі аб сталасьці яго ўжываньня, але таксама і аб вядомай органічнасьці мясцовае яго эволюцыі на віленскім грунце.

Адменьнікі гэтыя мы знаходзім у асяродкавай частцы галоўнага палацавага будынку, малюнак якой зроблены Смуглевічам з паўночнага захаду. Агульнае разьмяшчэньне яе і характар сьведчыць, здаецца, што гэта той самы будынак, схэматычны рысунак якога мы бачылі на пляне Брауна, і можа, нават, бакавы фасад яго на малюнку Смуглевіча яшчэ захоўвае сьляды ранейшае свае апрацоўкі. У кожным выпадку, мы бачым тут вокны зусім пазбаўленыя ваконьніц і з крыху закругленымі верхамі, а зьмешчаны над падвойным гзымсам фрыз надзвычайна яшчэ прымітыўны, складаючыся толькі з тонкіх, плоскіх пілястраў, бяз баз і капітэляй, пастаўленых вельмі блізка адзін да аднаго. На галоўным фасадзе, аднак, дэталі значна болей складаныя, што выяўляе болей позьняе яго пахаджэньне: вокны абведзены энэргічнымі абрамаваньнямі з моцна высунутымі падваконьнікамі і ступянёвымі навеснымі гзымсікамі згары; у значна болей распрацаваным фрызе аналёгічныя папярэднім пілястры чаргуюцца з вольнымі цягамі, прычым усе яны перасечаны яшчэ раз ледзь памечанымі горызонтальнымі лініямі. У асяродкавай, найболей падвышанай частцы будынку мы бачым надзвычайна моцныя выпосныя гзымсы і яшчэ болей складана распрацаваны фрыз, дзе пілястры злучаны ў групы па чатыры ў кожнай, трымаючы на сябе комбінацыі з простых і перакуленых

1) Фотографічны здымак яго зьмешчаны ў монографіі W e b e r ' a: Wilna, мал. 122 на стар. 115.

паўцыркульных арачак, з трыкутнымі франтонікамі над прамежкамі паміж групамі пілястраў. Уся гэтая аздоба мае ў сябе нібыта ўжо досыць заблытаную і быццам рухомую дэкарацыйную рознастайнасць; але над ёй яшчэ раз пракладзены моцны гзымс, так што будынак усё-ж закончаны строгай горызонтальнай лініяй. Праўда па самых рагох яго разьмешчаны нейкія невялічкія обэліскападобныя аздобы, якія ўносяць слабую вэртыкальную ноту; але яны не парушаюць ўсё-ж асноўнай пераважнай горызонталі, якая так моцна падкрэсьлена ва ўсіх іншых частках. У гэтым галоўная і найболей важная прынцыповая розьніца паміж тэй пазьнейшай апрацоўкай Дольняга замку, якая замацавана малюнкамі Смуглевіча, і тэй болей раньняй яго стадыяй, якую мы бачылі на пляне Брауна. У асноўным, магчыма, тут застаўся той самы будынак, але спачатку ён меў яшчэ ня зусім выразнае стылістычнае аформленьне, а ў крыху болей позьні час быў амаль што цалком перароблены ў сваім надворным выглядзе згодна з густамі і запатрабаваньнямі новае эпохі. Падвойныя зубцы, якімі раней канчаўся мур, раздраблялі яго верхнюю лінію, надавалі ёй супярэчны асноўным масам будынку вэртыкалізм, утваралі нейкі трывожны лінейны рух на гары палацу, мала ўзгоднены з новым яго расплянаваньнем і прызначэньнем; у пабудове пачатку XVI сталецьця гэта былі яшчэ рэшткі старога замковага стылю, з аднаго боку традыцыйна зьвязанага з готыкай, з другога абумоўленага таксама традыцыйным падыходам да кожнае замковае пабудовы як да ваеннага ўмацаваньня, нават у выпадку, калі фактычна такая пабудова, як напрыклад Дольні замак, для гэтых ваенных, абарончых мэт ужо і не прызначалася. Другая палова XVI сталецьця ад гэтых старых форм і традыцый цалкам ужо адыходзіць; у апошняй конструкцыі яна робіць з асноўных частак Дольняга замку ўжо не замковыя ў ранейшым сэнсе, а чыста палацавыя будынкі, спакойнага і суцэльна-строгага стылю, якімі гісторыя дзяржаўнага замковага будаўніцтва Беларусі завяршаецца ў урачыстых і ясных формах рэнэсансу. І ласьне тут мы можам лепей за ўсё наглядаць той момант, калі архітэктура цывільная ў чыстым сваім выглядзе канчаткова аддзяляецца ад архітэктуры ваеннай, з тым, каб заняць надалей адпаведнае ёй самастойнае і адасобненае месца.

6.

Віленскія цытадэльныя муры.

Процэс пераходу чыста-замковае архітэктуры Беларусі ў пазьнейшыя часы ў архітэктуру палацавую заўсёды адбываўся, як мы ўжо зазначылі, шляхам дыфэрэнцыяцыі ранейшых конструкцый, і шляхам выдзяленьня з іх агульнага цэлага будынкаў

цывільнага характару. Калі параўнаць між сабою, напрыклад, замак у Троках і Дольні замак у Вільні, — дык мы ўбачым, што ў першым палацавы будынак быў яшчэ сьцісла і беспасрэдна злучаны з старажовай вежай, складаючы з ёй адзіную архітэктурную масу, у той час як у Вільні палацавыя пабудовы ўжо зусім аддзяліліся ад спэцыяльных абаронных будынкаў, і атрымалі пры гэтым у агульнай композыцыі замку рашучую перавагу, што зьяўлясцца вельмі тыповым для характарыстыкі паступовага разьвіцьця заходня-беларускае замковае архітэктуры за час з XIV сталецьця да XVI. Трэба, аднак, мець на увазе, што ў апошнім выпадку паслабленьне фортыфікацыйных частак самага замку магло адбыцца толькі за кошт адначаснага з ім узмацненьня ўжо зусім аддзеленых ад замку, але выключна абаронных пабудоў, якія разьвіліся ў XVI сталецьці ў найболей значных беларускіх местах. Процэс нутранога ператварэньня замковае архітэктуры быў у гэтых адносінах цалком органічны і абумоўлены чыста надворнымі варункамі.

У эпоху сярэднявечча паняцьці "замак" і "места" (дакладней кажучы — "горад") амаль што супадалі; усе будынкі места знаходзіліся ў межах замковых муроў, якія служылі для поўнае іх абароны[1]. Але з цягам часу ўмацаваныя замкі пачалі абкружацца паасобнымі спачатку драўлянымі, а пазьней і каменнымі будынкамі па-за межамі замковых муроў; навакол замкаў паступова расьлі больш-менш значныя паселішчы, — "месты" ў пазьнейшым сэнсе гэтага слова. У Беларусі гэта выявілася зусім ясна ўжо ў XV сталецьці, а ў XVI такое места як Вільня мела, напрыклад, ужо да 100.000 жыхароў, раскінуўшыся далёка за межы ранейшага замку, і займаючы параўнальна вельмі значную тэрыторыю. Зразумела, што для належнае абароны ўсяе гэтае тэрыторыі на выпадак ваеннае небясьпекі нельга ўжо было пакладацца на ўмацаваньне самага замку, які зрабіўся у той час толькі часткай места ў сярэдзіне; трэба было будаваць нейкія спэцыяльныя, незалежныя ад замку, ўмацаваньні, прызначаныя для абароны ўсяго места цалкам.

У Вільні, як сьведчаць крыніцы, такая пабудова распачалася з 1505 году, пад пагрозай нападу з боку татар. "...хотяху Татаре взяти СлуцкЪ, — кажа летапіс, — и не могоша, биша бо ихЪ изЪ града крѢпко, и оттуду шедше поплѢниша аже за НовогродокЪ, яко и подЪ Вилню загономЪ забѢгати, возвратишася со великою користію и плѢномЪ великимЪ. Вилняне же, престрашены отЪ ТатарЪ, оттолѢ обмуроваша Вилно муромЪ"[2].

Будаваньне гэтага муру навакол места адбылася, відаць,

1) Пар., напр., нямецкае "Burg"; таксама "горад", што паходзіць ад "гарадзіць" — г. зн. "агароджанае месца", тэрыторыя, абведзеная агародай.

2) Густынскі летапіс над 7013 (1505) годам. Полное Собрание Русских Летописей, II, 364.

паступова, на працягу шэрагу год. Першую думку адносна патрэбы такой абароны падалі самі жыхары, заклапочаныя магчымасьцю небясьпекі, якая магла–б пагражаць месту ў выпадку нападу ў той час, калі зброяздольнае жыхарства яго знаходзілася–б на вайсковай службе; яны зьвярнуліся з адпаведнай пропозыцыяй да вялікага князя Аляксандра, які ўважыў думку вільнян за слушную, і прывілеем ад 6 верасьня 1505 г. запраўды звольніў іх на адзін год ад вайсковае службы пад умовай абмураваньня места за свой уласны кошт:

"Били нам чоломЪ воит и бурмистры и рядци и вси мѣщане мѣста виленского..., штож тое мѣсто виленское незатвореное, и естлибы наслужбу нашу поѣхали тогды его Бже вховай, штобы тому мѣсту нашому какое шкоды от поганства небыло; ино для того, абыхмо их стое службы нашое вызволили и казали им около мѣста будоватися, хто можеть муром, тотбы свою дѣлницу замуровал, а хто натотчас неможеть замуровати дѣлници своеѣ, тот бы порканом порканил. Ино виделося нам и паномъ радѣ нашои тая рѣчь слушная, иж тое мѣсто столечное всим мѣстом оу отчине нашой Великом кнжствѣ литовском будучи голова, а естли бы бже вховай которая налога была от неприятелей нашихЪ на тоѣ панство нашо великое кнжьство литовское, а тое мѣсто для таковое неопатрености мѣлобы згинути, — дозволили есмо им около мѣста будоватися: каждый свою дѣлницу хто можешь муром, тот нехаи мурусть. А иные нехай порканом порканять. И вѣлѣли есмо воеводе виленскому канцлѣрю нашому пану миколаю радзивиловичу около мѣста обехати и им роскозати, куды мають будоватися около того мѣста, и по которому мѣсту пан воевода им роскажеть будоватися, ачии домы пригодятся потому мѣсту, куды маеть мур веден быти, кнзьскили або панскии и боярскии, тыи вси домы велѣли есмо им зметати, бо подобнеи одному члвку шкода подняти, нежли всему мѣсту згинути; асЪ службы нашое их есмо сего году вызволили. Теж говорили нам мѣщане, абы для невнѣишое сторожы и безпеченства от неприятелеи немного форток было, нежли толко дозволили бых мо имЪ пять брон змуровати; и мы врозумѣвши, штож то слушная рѣчь, приказали есмо им улици безлѣпичныи стеною замуровати, а пять брон толко справити, вкоторых маеть быти сторожа завжды день и ноч: первая брона за пана старостиным двором квели, другая подле матки Божеѣ кЪ трокам, третея подле Стое Троици, четвертая подле стого Спса, а пятая вгород. Ачерес то брон болши того не дозволили есмо им дѣлати, а тую ласку мѣщаном вдѣлали есмо для того, штож они злюбили нам тоѣ мѣсто нашо

сего году опорканити и перекопы выкинути, а потом вжо кажды изних свою дѣлницу муром забудуетъ[1]).

З прыведзенага докумэнту відаць, што на працягу 1505—1506 году павінна была быць зроблена асноўная частка ўсяе працы, г. зн. агульнае расплянаваньне муроў, расчыстка для іх належных месцаў, абводка места ровамі і парканамі, і нарэшце частковае адбудаваньне і самых муроў, прычым апошнія словы паданага намі адрыўку сьведчаць, што канчатковая адмуроўка ўсіх умацаваньняў у зазначаных для іх мясцох магла быць адкладзена і на далейшыя годы. Апроч таго, прывілей вызначае, што ва ўсіх мурох павінна было быць зроблена ўсяго толькі пяць брам, у мэтах найлепшага забясьпечаньня належнае аховы места; апошняе, аднак, засталося фактычна нявыкананым, бо ў пазьнейшыя часы мы знаходзім у віленскіх умацаваньнях крыху большы лік брам, якія памінаюцца ў крыніцах, а таксама паказаны на старадаўніх плянах і малюнках.

Сколькі часу цягнулася ўся пабудова віленскіх муроў, — вызначыць дакладна мы ня можам. У кожным выпадку, аднак, у 1522 годзе яна была ўжо зусім скончана, аб чым сьведчыць адпаведны прывілей вялікага князя Жыгімонта I. Зазначаючы што згодна загаду вялікага князя Ўладыслава пры віленскім замку была прызначана цывільная варта да таго часу, пакуль места ня будзе абведзена мурам, і грунтуючыся на тым, што абмураваньне места ўжо адбылося ("jam Civitas ipsa muro cincta est"), — прывілей гэты скасоўвае памянёную варту і звальняе віленскіх жыхароў ад павіннасьці замковае аховы[2]); у далейшым, у прывілеі яшчэ раз памінаецца, што віленскія грамадзяне за свой уласны кошт абкружылі места мурам ("cives nostri Vilnenses... civitatem eandem nostram sumptibus propriis muro cinxerunt"), за што разам з некаторымі іншымі заслугамі ім надаюцца пэўныя палягчэньні ў падатках. Такім чынам, ясна відаць, што ў 1522 годзе пабудова муроў была ўжо цалком закончана настолькі, што нават у спэцыяльнай узмоцненай ахове замку ўжо ня было патрэбы. З гэтай самай прычыны зразумела і тое, чаму пры аднаўленьні Дольняга замку пасьля пажару 1530 году магчыма было адзначанае намі вышэй значнае паслабленьне яго спэцыяльных абаронных частак за кошт узмацненьня пераважна палацавых будынкаў: з пабудаваньнем муроў наўкола ўсяго места цалком, абаронныя прыстасаваньні замку павінны былі мець, гэтак кажучы, толькі запасны характар на выпадак, калі–б ворагу ўдалася захапіць усю тэрыторыю места, ня гледзячы на яго абаронныя муры. Асноўная–ж надзея

[1]) Собрание древних грамот и актов городов Вильны, Ковна, Трок, православных монастырей, церквей и по разным предметам. Часть I. Вильно 1843. № 14, стар. 18–19.

[2]) Ibidem, № 19, стар. 26—28.

ўскладалася ўсё-ж на гэтыя апошнія, дзеля чаго яны і павінны былі набыць характар найболей закончаных і дасканалых прылад сьцісла ваеннага будаўніцтва, у якім яны і вядомы нам з тых крыніц, што захавалі для нас некаторыя дэталі іх надворнага выгляду і конструкцыі.

Крыніцамі гэтымі зьяўляюцца ўжо скарыстаны намі плян з кнігі Брауна, а таксама адпаведныя зарысоўкі Смуглевіча[1]. На першым паданы агульны выгляд муроў, якія абкружалі ўсё места шырокім паўколам і мелі ў сабе ў часы складаньня пляну сем паасобных брам. Рысункі Смуглевіча замацавалі чатыры брамы і некаторыя часткі муроў якраз перад іх канчатковым зьнішчэньнем, якое адбылася ў 1799—1803 г. Паколькі да нашага часу ад усіх гэтых брам і муроў нічога ўжо не засталося, апроч толькі грунтоўна перабудаванае ў XVII сталецьці Вострае брамы, — пастолькі мы выключна і змушаны карыстацца памянёнымі рысункамі, дзе адбіваецца фактычна толькі частка ўсяго гэтага раней вялікага і магутнага ўмацаваньня. Трэба зазначыць, аднак, што зарысоўкі Смуглевіча настолькі выразны і ясны ў сваіх дэталях, што нават і гэтай часткі, калі ўжо няма большага, усё-ж досыць, каб скласьці сабе аб віленскіх цытадэльных мурох належнае агульнае ўяўленьне.

У большай сваёй частцы ўсё места, відаць, было абкружана масыўнымі, атынкаванымі знадворку мурамі, узоры якіх мы бачым на акварэлях Смуглевіча каля Вострай, Рудніцкай і Віленскай брам, а таксама каля круглае вежы ў раёне Базыліянскага манастыра (прыблізна на месцы сучаснае Коннае, раней Базыліянскае вуліцы, параўнальна недалёка ад Вострае брамы.). У некаторых мясцох муры гэтыя былі падвышаны і ўзмоцнены з нутранога боку нейкімі прыбудоўкамі. У паасобных частках іх, як напрыклад каля Віленскае брамы, відаць шчылінападобныя вузкія бойніцы. З горніх краёў муры былі перакрыты драўлянымі, мусіць гонтавымі страхамі, пад якімі, напэўна, праходзілі абаронныя ходы, на што, аднак, захаваныя малюнкі не падаюць ніякіх бясспрэчных паказаньняў. Вышыня іх была не асабліва вялікай і ў шмат якіх мясцох яны зусім ня мелі, здаецца, ніякіх спэцыяльных ваенных прылад. Апошнія пераважна былі згуртаваны ў частках прылеглых да брам і ў самых брамах, хаця і ў гэтых мясцох наглядаецца значная розьніца ўмацаваньня, што тлумачыцца пазьнейшымі перваробкамі некаторых частак.

Найменей умацаванымі выглядаюць на малюнках Смуглевіча Віленская і Вострая брама. Першая з іх мае выгляд досыць высокага двохпаверхавага будынку на квадратовай аснове, з двохспадным дахам на трыкутных фронтонах. У дольнім паверсе

1) Па сьпісе H o m o l i c k i e g o №№ 7—12 уключна.

гэтага будынку праходзіць самая брама, пралёт якое з надворнага боку аздоблены праз два пілястры, прызначаныя для падтрыманьня ступеньчатага падвойнага гзымсу між першым і другім паверхам. У гэтым апошнім на пару іншых болей кароткіх пілястраў абапёрты другі гзымс, які канчае паверх згары і аддзяляе яго ад фронтону. Паміж пілястраў у гэтым паверсе знаходзіцца круглае вакно, у той час як другое, простакутнае формы, праразае поле фронтону. Агульны характар усяго гэтага будынку, дзе ня відаць ніякіх абаронных прылад, але наадварот — чыста дэкарацыйныя дэталі накшталт пілястраў, — адразу выклікае думку, што ў тым выглядзе, як яна паказана малюнкам Смуглевіча, Віленская брама ня можа належаць да першапачатковай конструкцыі пачатку XVI сталецьця; і запраўды вядома, што брама гэтая грунтоўна перарабляліся ў 1760 г.[1], захаваўшы ад свае ранейшае формы хіба толькі агульны квадратовы плян, а таксама глухія роўніцы сваіх бакавых муроў.

Такі самы характар мае і Вострая брама, формы якой, паданыя на малюнку Смуглевіча, бясспрэчна ня могуць належаць да першапачатковых. Яна зарысавана Смуглевічам амаль што ў такім самым выглядзе, які яна мае і ў цяперашні час, за выняткам толькі таго, што з надворнага боку ў ёй паказаны невялічкія бойніцы, і толькі з гэтага фасаду адзначаны тыя орнамэнтальныя аздобы, якія пазьней былі працягнуты наўкола ўсяго будынку. Але выгляд гэты, нават толькі з аднаго галоўнага фасаду, яна бязумоўна магла набыць не раней як у XVII, калі толькі ня ў XVIII сталецьці, і ад першапачатковай конструкцыі ў тым стане, які замацаваны зарысоўкай Смуглевіча, ізноў-жа як і ў Віленскай браме засталася, мабыць, толькі агульная форма будынку і бакавыя муры.

У процілегласьць гэтым двом выпадкам, іншыя часткі віленскіх умацаваньняў трапілі на малюнкі Смуглевіча, мусіць, у зусім яшчэ не кранутым і не запсаваным пазьнейшымі перваробкамі першапачатковым выглядзе, што дазваляе лепей іх скарыстаць як значна болей пэўны і каштоўны матар'ял. Перш за ўсё тут трэба адзначыць Рудніцкую браму[2], вельмі блізкую сваім агульным тыпам да дзьвёх папярэдніх, што дазваляе больш-менш дакладна ўявіць сабе ранейшы выгляд таксама і гэтых апошніх. Усе муры яе вельмі падобны да бакавых муроў Вострай і Віленскай брам (якія мы лічым за першапачатковыя), прычым галоўны надворны яе фасад, пазбаўлены ўсялякіх пазь-

1) W. Z a h o r s k i. Stare Wilno w rysunkach Fr. Smuglewicza. "Litwa i Ruś". Miesięcznik poświęcony kulturze, dziejom, krajoznawstwu i ludoznawstwu. Pod redakcją Jana Obsta. Tom I, zeszyt II, Luty 1912. Str. 78.

2) Брама гэтая знаходзілася непадалёк ад касьцёлу Стэфана (Zahorski, op. cit., стар. 77), і была зруйнавана ў 1800 г. — Wilno z przed stu lat w akwarelach Franciszka Smuglewicza, стар. 17.

нейшых дэкарацыйных дадаткаў, цалком захоўвае сваю суровую і суцэльную прастату. Таксама як і ў папярэдніх выпадках будынак зроблены тут на два паверхі, але разьмежаваньне іх між сабой праведзена яшчэ болей рэзка, нават у самым пляне: дольні паверх мае ў сваёй аснове выцягнуты простакутнік, які выдаецца наперад з лініі муроў і дасягае паловы іх вышыні, займаючы, такім чынам, крыху меней паловы агульнае вышыні ўсяго будынку брамы. Другі паверх, на квадратовай аснове з адцятымі вугламі, уздымаецца над першым у выглядзе няправільнае васьмісьценнае вежы, зьмешчанае бліжэй да асноўнага муру. Згары ўвесь дольні паверх абведзены падвойным гзымсам, а ў вольнай сваёй, высунутай наперад частцы перакрыты плоскім дахам з адхонымі закругленымі спадамі. З надворнага фасаду ў гэтым паверсе пачынаецца самы пралёт брамы, над якім разьмешчана вялікае круглае вакно і дзьве значна меншыя памерам, таксама круглыя бойніцы. Яшчэ тры такія самыя, толькі крыху большых памераў бойніцы відаць з бакавога фасаду, паказанага на малюнку. Горні паверх, амаль што адразу над першым абкружаны моцным патройным гзымсам; недалёка ад даху праходзіць другі, болей тонкі падвойны гзымс, і нарэшце пад самым дахам ёсьць яшчэ трэці, высокі, з досыць значным выступам. Плоскі дах гэтага паверху цалкам аналёгічны таму, што перакрывае дольні паверх, а шэраг бойніц па ўсіх фасадах яшчэ болей узмацняе агульнае падабенства абодвых паверхаў паміж сабой. Наогул, у даным выпадку мы бачым досыць добра ўмацаваную, спэцыяльна ваенную будову, цалком прыдатную для належнае абароны зьмешчанага ў ёй уваходу ў места, — і трэба гадаць, што ў першапачатковым выглядзе больш-менш блізкую конструкцыю павінны былі мець таксама Віленская і Вострая брамы, калі ім яшчэ надавалася запраўднае абароннае значэньне, страчанае ў пазьнейшыя часы.

Тры іншыя зарысоўкі Смуглевіча захавалі для нас узоры яшчэ болей моцных і дасканалых абаронных умацаваньняў. Адна з іх падае нам параўнальна недалёка ад Вострае брамы, уздоўж колішняе Базыліянскае вуліцы, рэшткі крыху болей высокіх, ніж у іншых мясцох, і болей моцных муроў, скончаных масыўнаю круглаю вежаю досыць значных памераў і вельмі солідпае конструкцыі. Вежа гэтая мае зусім гладкія і непадступныя, роўна затынкаваныя муры, згары якіх відаць некалькі круглых бойніц, а яшчэ вышэй — моцны, значна высунуты наперад навакольны гзымс, над якім, мабыць, павінна было ўздымацца калісьці высокае конусападобнае накрыцьцё. У часы Смуглевіча вежа гэтая была ўжо напалову зруйнавана, і, як вядома, у хуткім часе пасьля зарысоўкі, г. зн. у 1799 годзе, зьнішчана[1]; але і

1) Wilno z przed stu lat w akwarelach Franciszka Śmuglewicza, стар. 17.

ў тым выглядзе, як яна трапіла на малюнак, г. зн. з разбураным фундамэнтам, з лічнымі шчылінамі і спадамі тынку, і канчаткова пазбаўленая накрыцьця, — яна ўсё яшчэ робіць паважнае і надзвычайна магутнае ўражаньне.

Яшчэ болей складаныя і грунтоўныя ўмацаваньні знаходзім мы ў браме Субач[1], разам з прылеглай да яе часткай муроў, якую можна лічыць наогул адным з найлепшых узораў беларускага фортыфікацыйнага будаўніцтва XVI сталецьця. Перш за ўсё, тут варта ўвагі надзвычайная масыўнасьць усяе пабудовы, а таксама значны лік спэцыяльных абаронных прылад, дзе мы сустракаем і некаторыя зусім новыя, раней ня ўжываныя прыёмы. Моцны мур, складзены з валуноў, — у кожным выпадку ў дольняй сваёй частцы, — і шчыльна затынкаваны з паверхні, бясспрэчна меў у гэтым месцы абаронны ход. Каля Сьвятадухаўскага манастыра частка яго паказана на акварэлі Смуглевіча крыху падвышанай, а з горняга краю ў гэтым месцы знаходзіцца шэраг бойніц простакутнае формы з закругленымі верхавінамі; ніжэй гэтых бойніц мур утварае выступ з гзымсам, падтрыманым шэрагам ступеньчатых кронштэйнаў, разьмяшчэньне якіх прыпадае якраз на прамежкі між бойніц, а паміж кронштэйнаў высунутая наперад частка муру прарэзана здолу з дапамогай дзесяці машыкуляў. Далейшая частка муру, якая адыходзіць ад гэтага месца ў кірунку да брамы Субач, ужо ня мае бойніц[2], але ўся яе горняя частка, таксама як і ў памянёным падвышэньні, высунута наперад на такіх самых ступеньчатых кронштэйнах, паміж якіх ізноў знаходзіцца шэраг машыкуляў. Апошнія ў даным выпадку сустракаюцца нам у беларускай ваеннай архітэктуры ў першы раз.

Тут, між іншым, варта зазначыць, што ўся гэтая конструкцыя мае шмат супольных рыс з конструкцыяй муроў каля Рынку ў Кракаве, — часткова, што ўся ўжытыя тут сыстэма бойніц і машыкуляў паміж ступеньчатых кронштэйнаў амаль што аднолькава з конструкцыяй кракаўскага барбакану 1498 г. Магчыма, што гэта сьведчыць аб нейкіх беспасрэдных узаемаадносінах паміж віленскім і кракаўскім будаўніцтвам канца XV—пачатку XVI сталецьця, — можа аб супольнасьці некаторых майстроў, можа нават аб магчымых выпадках узаемных ўплываў абодвух памянёных местаў аднаго на адно, аж да суцэльных перайманьняў некаторых дэталяў у паасобных будынках. Трэба, аднак, заўважыць, што скарыстаўшы такую самую як у Кракаве сыстэ-

1) Знаходзілася ў найвышэйшым пункце віленскіх муроў, на Бакшце. Z a h o r s k i, op. cit., 77. Таксама Ю. К р а ч к о в с к и й: Старая Вильна до конца XVIII ст. Вильна 1893, стар. 65. Зьбіта ў 1801 г. — Wilno z przed stu lat..., стар. 17.

2) Праўда, трэба зазначыць, што самы край яе паказаны на малюнку Смуглевіча ўжо зруйнаваным.

му абаронных прылад у пэўных частках сваіх муроў, Вільня ўсёж ня злучыла гэтых прылад з агульнай сыстэмай конструкцый, якія былі–б цалком аналёгічны кракаўскім. У тэй самай частцы муроў і ўмацаваньняў яна выяўляе і свой уласны, зусім самастойны архітэктурны шлях, прыкладам чаго найлепей зьяўляецца разьмешчаная калісьці ў тым самым месцы брама Субач, якая можа лічыцца за ўзор цалком орыгінальнага беларускага ваенна–архітэктурнага стылю, ня гледзячы на тое, што таксама і ў ёй ужыта аналёгічная сыстэма абаронных прылад.

У аснову гэтае брамы быў пакладзены досыць звычайны тып простакутнага ў пляне будынку з двохспадным дахам, у агульным характары якога, асабліва ў высокіх ступеньчатых фронтонах, яшчэ цалком захаваны даўнейшыя рысы старажытнага замковага будаўніцтва, пагрунтаванага на готыцкіх формах. З надворнага боку да абодвых рагоў гэтае пабудовы былі далучаны дзьве надзвычайна масыўныя круглыя вежы, перакрытыя шырокімі конусападобнымі дахамі. Уся горняя частка будынку, а таксама рагавых веж, аналёгічна прылеглым да брамы часткам муроў, была значна высунута наперад на такіх самых ступеньчатых кронштэйнах, паміж якіх знаходзіліся машыкулі, а вышэй — даўгі шэраг бойніц. Такім чынам, і наўкола ўсяго будынку брамы тут была працягнута лінія абаронных прылад, беспасрэдна прадоўжаная з бліжэйшых муроў, якая займала ўвесь горні паверх. У сярэдняй частцы будынку надворны фасад яго меў адразу пад машыкулямі вялікае чатырохкутнае вакно, па абодвых бакох якога на малюнку Смуглевіча відаць два аналёгічнае формы паглыбленьні, — магчыма, сьляды двох іншых, пазьней закладзеных вокан. Здаецца, што ў гэтым, сярэднім паверсе знаходзілася нейкае жылое памяшканьне, што ў кожным выпадку пагаджаецца з весткамі, нібыта ласьне тут у свой час меў кватэру віленскі кат з сваімі памоцнікамі[1)]. Ніжэй памянёных вокан, на мяжы другога і першага паверхаў, праходзіў магутны гзымс, абапёрты на два шырокія пілястры і два кронштэйны, паміж якіх знаходзілася самая брама. Дольнія часткі веж пасярэдзіне мелі круглыя бойніцы, па тры ў кожнай вежы. Нарэшце, самыя базы веж былі абведзены падвойным поясам гзымсаў.

Сьцісла кажучы, ва ўсіх ужытых тут паасобных дэталях мы не знаходзім нічога істотна адменнага і новага ў параўнаньні да таго, што нам вядома з усяе ранейшае замковае архітэктуры ў Заходняй Беларусі. Не зважаючы на збудаваньне Субачы ўжо ў пачатку XVI сталецьця, новыя архітэктурныя плыні, якія ў той час ужо ведала Беларусь, у даным выпадку зусім яшчэ не адчуваюцца, таксама як і ва ўсіх іншых частках, мескіх муроў. Трэба зазначыць, аднак, што старыя па сваёй

1) 1–я войтаўская кніга, 248, № 247, якую цытуе Н о m o l i c k i.

істоце складальныя элементы ў адмену ад іншых будынкаў спалучыліся тут у зусім новым композыцыйным прыёме, які сьведчыць аб глыбокай і доўгай пераапрацоўцы ўсіх гэтых асноўных форм на мясцовым грунце. Уся пабудова Субачы настолькі закончана і органічна, кожная частка яе настолькі мэтазгодна і настолькі чытэльна адзначана, што ў даным выпадку, бязумоўна, была дасягнута адна з найболей дасканалых композыцый ва ўсім беларускім ваенным будаўніцтве, разам з канчальным афармленьнем надзвычайна характэрнага і цікавага тыпу абароннага будынку. Тып гэты мае тым большы інтарэс, што міма свайго спэцыяльнага характару, ён не замкнуўся ў далейшым сваім разьвіцьці ў межы выключна ваеннае архітэктуры, але, з прычыны, мусіць, асабліва глыбокае свае орыгінальнасьці, здолеў зьявіцца асновай для аналёгічных тыпаў таксама і ў будаўніцтве царкоўным у цягу першае паловы XVI сталецьця.

Апошняе, зразумела, складае ўжо іншую, асобную тэму, разгляду якой намі прысьвечаны асобны разьдзел. Для высьвятленьня крыніц і паходжаньня тых надзвычайна важных конструкцый царкоўных будынкаў XVI ст., якія складаюць свой асаблівы, беларускі адменьнік готыкі, — прыходзіцца браць на ўвагу ўсю тую агульную схэму паступовага разьвіцьця беларускае ваеннае архітэктуры, якая намечана намі вышэй. Бясспрэчна, аднак, што найболей істотную ролю для ўсяго пазьнейшага будаўніцтва Беларусі адыграў ласьне той апошні этап ваеннага будаўніцтва, які лепей за ўсё вядомы нам з віленскіх умацаваньняў, — і тут значэньне Субачы, як аднэй з асноўных крыніц, адразу высоўваецца на першы плян.

Тут трэба, аднак, яшчэ раз асабліва падкрэсьліць тую асноўную конструкцыйную і стылістычную тэндэнцыю віленскага замковага і ваеннага будаўніцтва першай паловы XVI ст., якую часткова мы ўжо адзначалі вышэй: гэта — імкненьне да досыць рэзкага падзелу і адасабненьня чыстых палацавых тыпаў ад сьцісла абаронных будынкаў, у працэсе якога адна толькі першая катэгорыя будоў накіравалася шляхам выкарыстаньня новых архітэктурных форм, у той час як другая, г. зн. пабудовы ваенныя, стала захоўвала неперарыўную традыцыйную сувязь з ранейшымі формамі готыцкага ў сваёй аснове будаўніцтва. Выявіўшыся асабліва выразна ў Вільні, тэндэнцыя гэтая шмат што тлумачыць нам у пазьнейшай архітэктуры таксама і іншых мясцовасьцяй, і толькі ўлічваючы значэньне готыцкай традыцыі ў будынках, прызначаных для абаронных мэт, мы здолеем зразумець, чаму, не зважаючы на зьяўленьне рэнэсансавых форм у беларускай архітэктуры XVI ст., тая самая эпоха зьявілася аднačасна і эпохай найболей інтэнсыўнага разьвіцьця позьня–готыцкіх конструкцый, захаваных тут нават аж да XVII сталецьця, а таксама, чаму ў Беларусі зьявіліся магчымымі такія

амаль што фантастычныя спалучэньні рэнэсансу і готыкі, як напрыклад замак у Міры, якім у іншых краінах нельга знайсьці ніякіх аналёгій.

7.

Замак у Міры.

У першай палове XVI сталецьця, апроч зазначанае намі паступовае дыфэрэнцыяцыі фортыфікацыйнага і палацавага будаўніцтва, для беларускай замковай архітэктуры зьяўляецца характэрным таксама і яшчэ адзін паралельны процэс. Памянёная дыфэрэнцыяцыя магла адбывацца выключна ў дзяржаўным замковым будаўніцтве, помнікі якога мы разглядалі вышэй, што тлумачыцца тымі шырокімі магчымасьцямі, якія мела гэтае будаўніцтва ў такіх, напрыклад, местах як Вільня, дзе значныя памеры ўсяе падлеглае абароне мескае тэрыторыі дазвалялі, умацаваўшы гэтую тэрыторыю, трактаваць асяродкавыя замковыя будынкі ўжо як нешта цалкам адменнае ад гэтых абаронных прылад. Як мы ўжо зазначалі, такая магчымасьць склала ў далейшым аснову для ўжо самастойнага росту з аднаго боку палацавага, а з другога — цытадэльнага будаўніцтва, — але таксама выключна ў дзяржаўным маштабе.

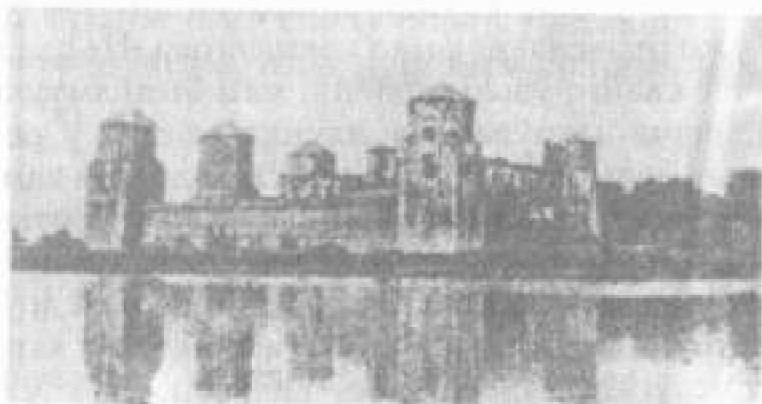
Нешта зусім іншае мы знаходзім, аднак, у прыватных замковых будовах, першае зьяўленьне якіх у Беларусі прыпадае, мусіць, не раней як на канец XV сталецьця, а найбольшы росквіт — ласьне па XVI, а часткова ўжо і на XVII. У процілегласьць дзяржаўнай архітэктуры, пабудовы гэтыя павінны былі задавальняць болей вузкім, абмежаваным мэтам. Збудаваныя, звычайна, у параўнальна мала засеEленых мясцовасьцях, — калі нават у местах, дык у такіх, якія былі пазбаўлены сваіх уласных умацаваньняў, — яны былі змушаны пастарому злучаць у сабе жылое памяшканьне — рэзыдэнцыю ўласьніка — з належнай фортыфікацыяй гэтага памяшканьня, няўхільнай у тыя трывожныя часы, калі нават прыватны ўласьнік ніколі ня быў гарантаваны ад небясьпекі нападу на сваю маемасць ня толькі з боку чужаземнага ворага, але нават і з боку свайго аднаплямённага зайздроснага суседа. Да гэтага трэба дадаць, што надзвычайна высокі кошт мураваных будынкаў не дазваляў у тыя часы нават самым высокім і багатым магнатам асабліва павялічаць памеры такіх пабудоў; апроч таго, абарона большага замку ў выпадку нападу вымагала-б таксама большага ліку ўзброенае сілы, што для прыватнага ўласьніка не заўсёды было лёгкай справай. Усё гэта спрычынілася да таго, што прыватныя замкі зусім ня мелі магчымасьці для таго, каб адмяжоўваць у сваіх конструкцыях як цалкам незалежныя адна ад аднэй свае паасобныя складальныя часткі, прызначаныя для ваенных і для мірных функцый, — нават

у тую эпоху, калі ў дзяржаўнай замковай архітэктуры такое адмежаваньне ўжо праведзена было канчаткова. Не зважаючы на досыць позьні час свайго ўзьнікненьня, яны былі змушаны, да вядомай ступені, яшчэ захоўваць у плянах сваіх і ў разьмяшчэньні сваіх паасобных будынкаў ранейшыя, старадаўнія замковыя тыпы, злучаючы свае жылыя памяшканьні і часткі фортыфікацыйнага прызначэньня ў адно агульнае архітэктурнае цэлае. У гэтых адносінах ласьне прыватныя замкі і наогул найболей доўга захавалі ў Беларусі конструкцыі найболей чыстага замкавага характару, у той час як у дзяржаўным будаўніцтве, пачынаючы з XVI сталецьця, замкаў у сьціслым сэнсе гэтага слова бадай што ўжо і зусім ня было.

Усе гэтыя асаблівасьці прыватных замковых будоў зусім ня мелі, аднак, характару беспасрэднага звароту да ранейшых конструкцый з літаральным іх паўтарэньнем у спозьненых, архаічных формах. Надварот, гэтыя найболей позьнія замковыя пабудовы Беларусі здолелі цалкам успрыняць у сябе і належным чынам выкарыстаць усю тую формальную спадчыну, якая ім засталася ад папярэдняга разьвіцьця беларускага замковага будаўніцтва ў цягу трох папярэдніх сталецьцяў, стварыўшы такія архітэктурныя схэмы, дзе старадаўнія будаўнічыя прынцыпы злучыліся з новымі спосабамі формальнага іх выяўленьня. Аб'яднаньне палацу і ўмацаванае цытадэлі ў аднэй і тэй самай будове ўжо не зьяўлялася тут перашкодай для дасканалае і свабоднае распрацоўкі кожнае з гэтых складальных частак: фортыфікацыя замку не замінала належнаму разгортваньню палацу, а гэты апошні, у сваю чаргу, ня быў прычынай паслабленьня ўмацаваньняў, так што ў выніках, побач з умела ўжытымі, складанымі абароннымі прыладамі, зробленымі згодна з апошнімі запатрабаваньнямі тагочаснае ваеннае тэхнікі, — ня меней закончана і дакладна распрацоўваліся таксама і чыста архітэктурныя элемэнты, як конструкцыйныя, гэтак і дэкорацыйныя. Няўхільнай, але надзвычайна характэрнай, зьяўлялася тут толькі, як мы ўбачым у далейшым, нейкая агульная стылістычная нявытрыманасьць архітэктурнага цэлага, абумоўленая тэй асноўнай розьніцай у характары палацавых і абаронных будоў, якая зрабілася асабліва выяўнай наогул у архітэктуры Беларусі, пачынаючы ласьне з XVI сталецьця.

На жаль, лік прыватных замковых будоў, захаваных да нашага часу, зьяўляецца вельмі нязначным; большая частка іх або зусім зьнішчана, або ляжыць у бясформенных руінах; тыя-ж замкі, якія захаваліся лепей, у сучасны момант зьяўляюцца недаступнымі для беспасрэднага вывучэньня[1]). З гэтай прычыны, для характарыстыкі ўсяго зазначанага намі вышэй напрамку ў

1) Усе яны знаходзяцца ў Заходняй Беларусі, г. зн. якраз у тэй частцы, якая цяпер належыць Польшчы, і дзе дасьледчая праца па вывучэньні старажытных помнікаў, пакуль што, для нас немагчыма.



Мірскі замак . Агульны выгляд з паўднёвага боку.

позьняй замковай архітэктуры Беларусі мы змушаны абмежавацца толькі адным, праўда вельмі тыповым і паказальным помнікам, а ласьне замкам у Міры (Навагрaдзкага павету на Меншчыне), які ў свой час быў належным чынам абмераны і сфотографаваны[1], з прычыны чаго і цяпер, нават, не зважаючы на немагчымасьць яго вывучэньня на месцы, ён можа быць разабраны намі досыць дэтальна[2].

Мірскі замак, пабудаваны ў першай палове XVI сталецьця як прыватная ўласнасьць роду Іліпічаў, зьяўляецца да таго-ж адным з найлепшых наогул узораў прыватнага замковага будаўніцтва. Два разы разбураны — у 1655 і 1705 годзе, ён быў потым адноўлены і захоўваўся ў цэлым відзе да 1794 году. У гэтым годзе ён моцна быў пашкоджаны ў часе бойкі між паўстанцкім атрадам і расійскім войскам, а ў 1812 годзе разбурэньне было закончана выбухам, які напалову зруйнаваў усходнюю рагавую вежу і частку палацавага будынку. На працягу далейшага часу замак ужо ня служыў за жылое памяшканьне, і паступова зварачаўся ў руіны, хаця ў 1915 годзе, у часе дасьледваньня яго І. Іодкоўскім, ён быў яшчэ досыць добра захаваны з надворнага боку, і толькі ў часе апошняе вайны зруйнаваньне замку, асабліва веж, дайшло да такой ступені, што ў самыя апошнія годы яго аднаўленьне павінна было фактычна зьвярнуцца ў будаваньне нанова па старым узоры. Усё гэта мае вынікам тое, што нутраная конструкцыя Мірскага замку, а таксама яго лічныяросьпісы, каляровыя вітражы, і розныя дэкарацыйныя аздобы — вядомы нам вельмі мала, толькі на падставе тых рэштак, якія яшчэ захоўваліся ў часе досьледаў 1915 году, у той час як першапачатковы надворны выгляд яго, агульны плян, асноўныя архітэктурныя формы і нават некаторыя дэталі надворнага ладу — могуць быць выяўлены досыць ясна.

1) Праца гэтая была зроблена ў 1915 годзе І. Іодкоўскім, які апублікаваў шэраг здымкаў, пляпаў і зарысовак у томе VI "Древностей" Камісіі па ахове старажытных помнікаў Маскоўскага Архэолёгічнага Т-ва (стар. LIV—LXXII).

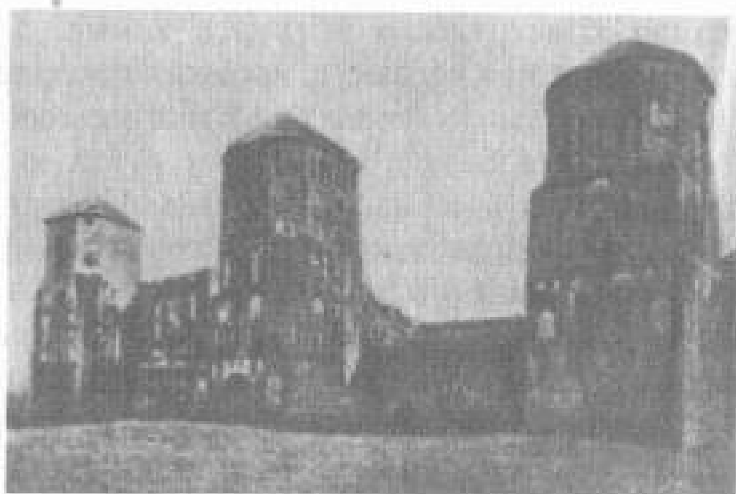
2) Магчыма, нават, што ў параўнаньні да памянёных матар'ялаў Іодкоўскага праца на месцы і не магла-б даць большы лік належных даных, паколькі ў 1915 годзе замак знаходзіўся яшчэ ў досыць добрым параўнальна становішчы, а ў часе апошняе вайны быў ледзь не дашчэнту зруйнаваны. Ёсьць весткі, нібыта ў апошнія часы робіцца яго рэстаўрацыя; але невядома, наколькі яна адпавядае ранейшаму выгляду будовы, і ў кожным выпадку гэта ўжо ня тое, што беспасрэдна захаваны ад старадаўніх часоў будынак, якім ён быў у часе дасьледваньня Іодкоўскага.

У пляне сваім Мірскі замак мае амаль што правільны квадрат, абнесены масыўнымі мурамі, з чатырма квадратовымі ў пляне вежамі па рагох. З паўночнага ўсходу і паўднёвага ўсходу да гэтых муроў з нутранога боку прымураваны два корпусы палацавага будынку, разьмешчаныя пад простым вуглом адзін да аднаго. У сярэдзіне паўночна-заходняга муру знаходзіцца пятая галоўная вежа над брамаю. Калісьці гэты бок замку меў яшчэ дадатковае ўмацаваньне ў выглядзе другога паралельнага, крыху болей нізкага муру, які злучаў рагі паўночнае і заходняе вежы з рагамі асяродкавае, і меў паўкруглы барбакан перад галоўным уваходам[1]. Умацаваньне гэтае было пазьней зьнішчана і аб яго існаваньні вядома толькі з нязначных рэштак каля заходняга рогу паўночнае вежы; магчыма, праўда, што яно наагул зьяўлялася пазьнейшай прыбудоўкай, довадам чаго можа быць прысутнасьць спэцыяльных абаронных прылад у частцы асноўнага муру паміж паўночнай і галоўнай вежай.

З трох бакоў, а ласьне з паўднёвага ўсходу, паўночнага ўсходу і паўночнага захаду, увесь замак абкружаны валамі з захаванымі ў некаторых мясцох сьлядамі бастыёнаў. З чацьвертага боку, г. зн. з паўднёвага захаду, знаходзіцца вялікі ставок. Зьвернуты ў гэты бок мур мае лічныя байніцы, а таксама браму, — магчыма болей позьняга за ўвесь замак паходжаньня. З нутранога боку ад гэтае брамы да заходняе вежы ўздоўж муру цягнецца асобны насып, прызначаны для гармат.

З паўночна-ўсходняга і паўднёва-ўсходняга бакоў два ўзаемна пэрпэндыкулярныя палацавыя корпусы складаюць адну суцэльную пабудову як з адпаведнымі мурамі, якія зьяўляюцца надворнымі мурамі гэтых корпусаў, гэтак і з рагавымі вежамі, уваходы ў якія распачынаюцца з крайніх рагавых памяшканьняў палацу. Паўднёва-ўсходні корпус складаецца ў дольнім паверсе з васьмі паасобных памяшканьняў, а паўночна-ўсходні — з шасьці, прычым абодва яны маюць вокны толькі з боку нутранога дзядзінцу, а ў надворных сваіх мурох прарэзаны нязначным лікам байніц. Дольнія паверхі зьяўляюцца першапачатковай ча-

1) Гл. Інвэнтар Мірскага графства ад 1681 году — "Древности", т. VI, стар. LXXI.



Мірскі замак. Агульны выгляд з захаду.

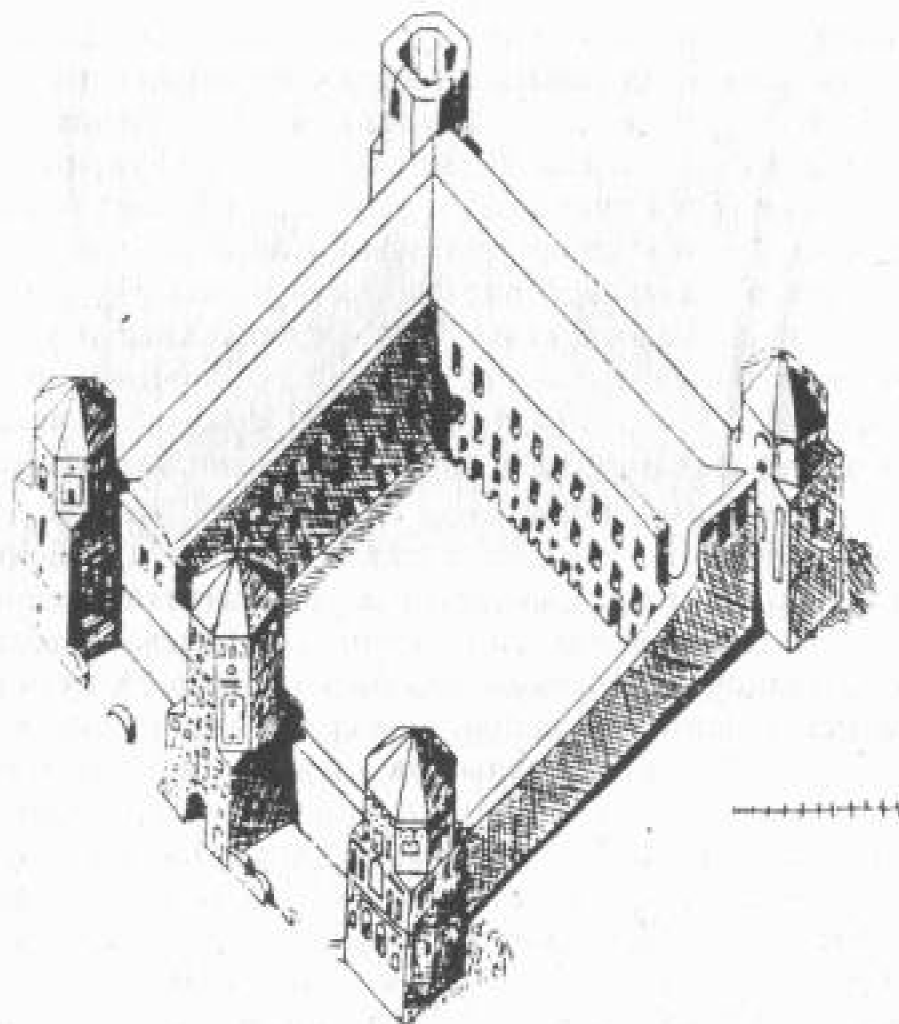
скай палацу, да якой, мабыць, далучаліся раней драўляныя будынкі. Пазьней, але мусіць у канцы ці наагул у другой палове таго самага XVI сталецьця, былі надбудаваны горнія паверхі, дзе вокны знаходзяцца ўжо ня толькі з нутранога, але таксама і з надворнага боку, і тады ўвесь палац набыў той закончаны выгляд, у якім ён і быў нам вядомы да апошняга часу. Як вынікае з вышэйпаданага, палац мае, такім чынам, у сваім складзе тры з ліку чатырох рагавых веж замку. Чацьвертая вежа, заходняя, разьмешчана паасобна, і ўваход у яе зроблены з нутранога дзядзінцу, беспасрэдна з гарматнае пляцоўкі.

Увесь гэты плян Мірскага замку, у значна больш чыстым відзе, ніж пляны адначасовых з ім дзяржаўных замковых будоў Вялікага Княства Літоўскага, можа лічыцца за канчатковае завяршэньне тых асноўных замковых тыпаў беларуска–літоўскае архітэктуры, якія намячаліся яшчэ ў Крэве, Лідзе і Троках, прычым асноўная схэма яго ў выглядзе чатырохкутніку, умацаванага рагавымі вежамі, зьяўляецца наагул надзвычайна характэрнай для беларускага будаўніцтва. Як вядома, гэтая схэма сустракаецца тут ня толькі ў замках, але таксама ў цывільнай і царкоўнай архітэктуры, у цягу пэўнага досыць доўгага часу захоўваючыся досыць стала, так што калі першыя спробы яе выяўленьня заўважаюцца яшчэ ў XIV сталецьці, — дык лепшыя ўзоры мы знаходзім якраз у XVI. Адным з апошніх і можа лічыцца замак у Міры, які пры гэтым зьяўляецца аднэй з найболей монумэнтальных і значных сваімі памерамі будоў.

У чыста тэхнічнай конструкцыі Мірскага замку можна адзначыць вялікую яе дакладнасьць. Замак збудаваны з добра апаленае і роўна пакладзенае цэглы, на фундамэнтах з валуновага каменьня, абкладзенага цаглянаю абліцоўкаю, што можна заўважыць, напрыклад, у пашкоджаных частках усходняе вежы і прылеглых да яе муроў, а таксама ў некаторых іншых мясцох. Нутраныя муры палацавага будынку, дзе непатрэбна была асаблівая трываласць кладкі, ад самага фундамэнту змураваны ўжо з аднэй толькі цэглы. Форма цэглы — звычайная, прадоўжная, нават у тых мясцох, дзе яна служыць як матар'ял для паўцыркульных або стрэльчатых арак, як напрыклад у браме, а таксама ў налічніку галоўнага палацавага ўваходу; але ў некаторых мясцох ужыта і фармаваная цэгла трапэзападобнае формы — у тым ліку ў машыкулях і ў луках дэкарацыйных ніш на фасадах веж. Кладка ўсюды вельмі солідная і моцная, з тонкімі швамі вапнавае рашчыны і роўнай апрацоўкай паверхні. Нутраныя памяшканьні, а таксама і некаторыя надворныя часткі, як напрыклад дэкарацыйныя нішы, атынкаваны.

Лік спэцыяльных абаронных прылад у Мірскім замку параўнальна нязначны. У мурох і вежах знаходзяцца байніцы, найбольшы лік якіх прыпадае на частку паўночна–заходняга муру паміж галоўнаю і заходняю вежамі, а таксама на паўднёва–заходні мур, над гарматнай пляцоўкай. Разворы байніц маюць простакутную форму з закругленым верхам; у перакроі яны складаюцца з некалькіх аддзяленьняў, паступова памяншаных да надворнага боку. Апроч байніц, галоўны фасад замку, а таксама паўднёвая вежа, маюць яшчэ нязначны лік машыкуляй. На галоўным фасадзе яны разьмешчаны ў частцы муру, беспасрэдна прылеглай з поўначы да галоўнае вежы; у пазьнейшы час яны былі закладзены цэглай, — мабыць тады, калі ў гэтым месцы было збудавана памянёнае намі вышэй дадатковае ўмацаваньне ў выглядзе муру з барбаканам. Усяго тут дзьве машыкулі на трох кронштэйнах трыкутнае формы, складзеных з паступова памяншаных пліт. Лукі іх зроблены з трапэзападобных цаглін. Уся частка муру высунута тут крыху наперад, як–быццам нейкая прыбудоўка, абапёртая на кронштэйны, паўзьверх якой праходзіць галярэя з адным вакном і трыма байніцамі.

Трэба зазначыць, што ў шмат якіх мясцох горнія часткі муроў Мірскага замку былі ў пазьнейшыя часы зруйнаваны, або зьменены надбудоўкаю горніх паверхаў палацу, з прычыны чаго магчыма дапусьціць, што першапачаткова лік байніц і машыкуляй мог быць не такім абмежаваным, але ў большай ступені адпавядаць вымаганьням тагочаснае фортыфікацыі. Толькі пазьней ён быў значна паменшаны, — часткова, магчыма, у сувязі з некаторымі новымі абароннымі пабудовамі, накшталт бастыёнаў, а таксама дадатковага пярэдняга муру перад галоўным фасадам, з пабудовай якога машыкулі і байніцы гэтага фасаду, напрыклад, ужо павінны былі амаль што страціць сваё ранейшае значэньне, настолькі, што некаторыя з іх, як мы бачылі, нават былі закладзены цэглай. У іншых частках замку, аднак, а ласьне ў вежах, такія пазьнейшыя пераробкі былі мала магчымы, паколькі абаронныя прылады былі ў іх болей сьцісла і беспасрэдна зьвязаны з самімі архітэктурнымі іх конструкцыямі.



Мірскі замак. Пэрспэктыўны выгляд.
Па І. Іодкоўскаму.

Калі муры Мірскага замку з архітэктурнага боку наагул мала цікавы, і маюць выключна фортыфікацыйнае значэньне, — дык вежы яго, наадварот, маюць асаблівую скончанасьць і багацьце архітэктурных форм і дэкарацыйных дэталяй, не зважаючы на сваю асноўную абаронную ролю. Усе пяць веж па агульнай форме сваёй больш–менш аднастайныя, і амаль што аднолькавае вышыні. У падставах яны чатырохкутныя, а далей пераходзяць у васьмісьценьнікі, прычым у паўночнай, заходняй і паўднёвай вежах пераход гэты прыпадае прыблізна на 2/3 агульнае вышыні, ва ўсходняй вежы — на 1/3, і ў галоўнай вежы над брамай — на палову. Згары ўсе вежы, апроч усходняй, пакрыты нізкімі шатрамі ў выглядзе васьмікантовых пірамід; усходняя вежа, найболей запсаваная, мае наагул зусім зруйнаваную горнюю частку[1]; але бясспрэчна, што таксама і яна была пакрыта калісьці аналёгічным шатром.

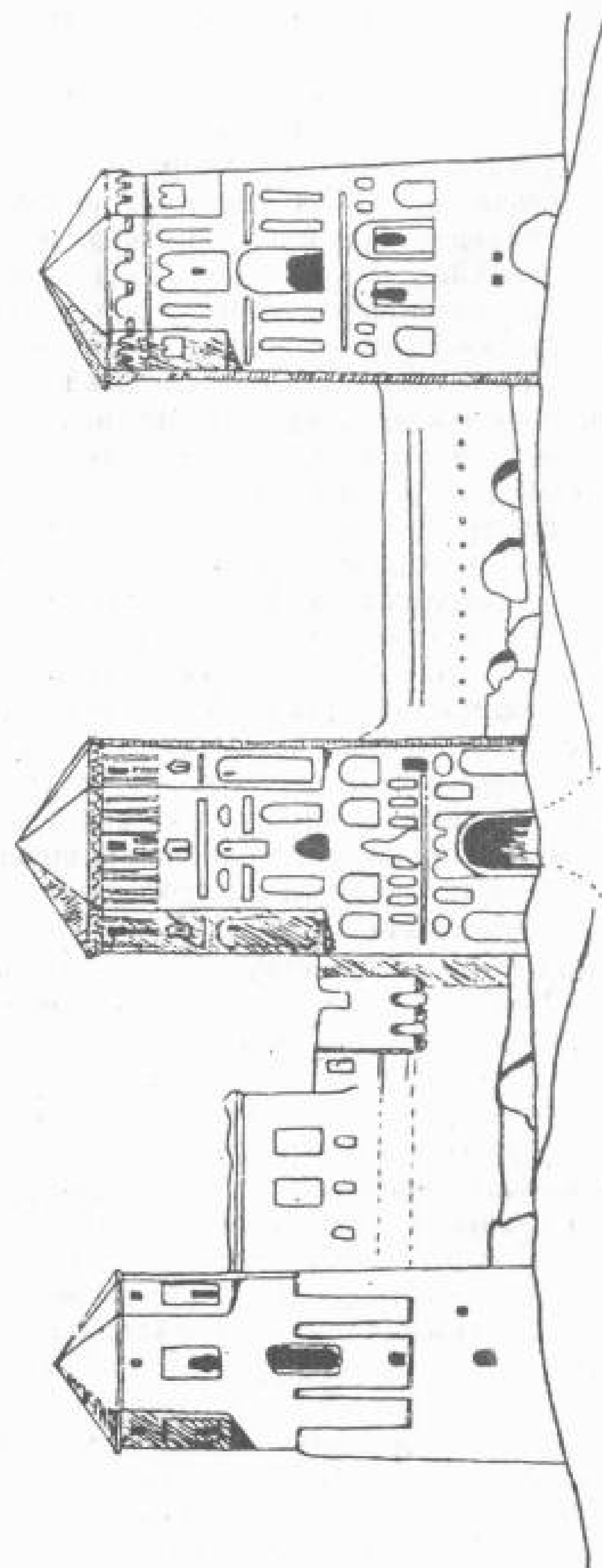
1) Яшчэ раз нагадваем, што ўсё нашае апісаньне пагрунтавана на фотографіях і рысунках, зробленых у 1915 годзе І. Іодкоўскім і, значыцца, падае дэталі тагочаснага выгляду будынку. Пазьнейшыя разбурэньні ў цягу апошняе вайны шмат што ў ім грунтоўна зьмянілі.

У дэкарацыйнай апрацоўцы веж, а таксама ў формах іх вокан, адчуваюцца спозьненыя рысы готыцкіх і нават яшчэ болей раньніх, романскіх мотываў. Факт гэты варты асаблівае ўвагі, бо ў даным выпадку Мірскі замак ня ёсьць выпадковае зьявішча, але выяўляе супольную з некаторымі іншымі беларускімі пабудовамі XVI сталецьця асаблівасьць. У гэтую эпоху, адначасна з зьяўленьнем італьлянскіх рэнэсансавых форм, у Беларусі досыць упарта захоўваліся таксама і формы папярэдняга готыцкага стылю, а часам і паасобныя яшчэ болей раньнія дэталі, прычым нярэдка агульныя готыцкія конструкцыі злучаліся з досыць блізкай да романскага стылю апрацоўкай паасобных частак. Тлумачэньня гэтае зьявы трэба, мабыць, шукаць ня толькі ў традыцыйнай сталасьці найболей распашыраных і аблюбёных форм, але таксама і ў тым, што беларуская архітэктура знаходзілася ў залежнасьці ад пэўных заходня–эўропейскіх форм і конструкцыйных прыёмаў ня толькі шляхам беспасрэднага ўплыву іх праз чужаземных будаўнічых, але таксама і шляхам болей павольнага пераходу іх праз некаторыя прамежкавыя пункты (для італьлянскіх форм тут можна паказаць, напрыклад, на Кракаў, а для нямецкіх — на Рыгу), што павінна было абумовіць у некаторых выпадках як вядомы "провінцыялізм" беларускага будаўніцтва ў стасунку да кіраўнічых цэнтраў заходня–эўропейскае архітэктуры, выяўлены ў нязвычайных для Захаду стылістычных злучэньнях, — так і вядомую спозьненасьць самых стылістычных зьяў у архітэктуры Беларусі ў параўнаньні яе да архітэктуры Заходняе Эўропы. У кожным разе, у вежах Мірскага замку мы бачым якраз такія спозьненыя стылістычныя рысы, а разам з тым і вядомую стылістычную мешаніну, характэрную між іншым таксама і для некаторых іншых помнікаў ужо не замковае, а царкоўнае беларускае архітэктуры XVI сталецьця, што мы ўбачым далей. Готычныя скляпеньні ў нутраной конструкцыі і готычныя лукі вокан злучаюцца тут з падобнымі да романскіх дэкарацыйнымі дэталямі ў выглядзе аркавых фрызаў, паасобных паўцыркульных арачак і значнага ліку плоскіх дэкарацыйных ніш, адзначаных сьветлымі плямамі тынкаваньня на тле чырвоных цагляных муроў.

Разьмеркаваньне дэкарацыйных элемэнтаў у паасобных вежах праведзена па-рознаму, так што кожная з іх патрабуе асобнага разгляду. На першае месца ў сэнсе дэкарацыйнага багацьця трэба паставіць галоўную вежу над брамай, што, зразумела, адпавядае яе цэнтральнаму значэньню ў замку і асяродкаваму палажэньню на галоўным паўночна–заходнім фасадзе. У вышыню вежа гэтая мае чатыры асноўныя паверхі і невялічкі надбудава-

ны над імі пяты ярус дэкарацыйнага прызначэньня. Першыя два паверхі складаюць дольні чатырохсьценьнік, а далей пачынаецца няправільны васьмісьценьнік з пасьлядоўным чаргаваньнем шырокіх і вузкіх граняй. У дольнім паверсе знаходзіцца брама, якая з абодвух бакоў мае паўцыркульныя надворныя аркі, а ў сярэдзіне крыху пераламанае, стрэльчатае ў перакроі скляпеньне. Калісьці брама гэтая зачынялася з дапамогай жалезных кратаў, якія спушчаліся на ланцугох з спэцыяльнага вузкага прарэзу, зробленага ў скляпеньні. Асобны ўваход і ўсходы вядуць адсюль беспасрэдна на другі паверх вежы.

Асноўны эфэкт надворнае апрацоўкі фасадаў дасягаецца тут з дапамогай цэлай сыстэмы гзымсаў і невялічкіх плоскіх ніш з затынкаванымі паглыбленьнямі. Вокан у вежы вельмі мала, прычым некаторыя з іх у пазьнейшыя часы былі закладзены, а часткаю і грунтоўна перароблены. Дэкарацыя пярэдняга фасаду вежы распачынаецца з самага дольняга паверху, дзе з абодвых бакоў галоўнага ўваходу разьмешчаны дзьве вялікія нішы з паўкруглымі лукамі, над імі два круглыя паглыбленьні, а крыху бліжэй да брамы яшчэ дзьве маленькія нішы; над самай брамай знаходзіцца вялікая патройная ніша, сярэдні лук якой абапёрты на два кранштэйны; нарэшце яшчэ вышэй праходзіць даўгая паглыбленая паласа, замест гзымсу на мяжы двох паверхаў; з заходняга боку яе відаць звычайнае простакутнае вакно, мабыць прабітае ў пазьнейшыя часы. Дэталі надворнае апрацоўкі другога паверху групуюцца навакол цэнтральнага стрэльчатага вакна, моцна пашкоджанага пазьнейшым праломам. Дэкарацыя складаецца тут з двох шэрагаў ніш, прычым восем ніш дольняга шэрагу параўнальна малыя і вузкія, а чатыры нішы згары — вялікія і шырокія, з паўкруглымі лукамі; дольні шэраг знаходзіцца пад вакном, а горнія нішы разьмешчаны па дзьве з абодвых бакоў і крыху вышэй вакна. Далей ужо пачынаецца трэці паверх, дзе вежа пераходзіць з асноўнага чатырохсьценьніку ў васьмісьценьнік, прычым пераход гэты настолькі выразны ў самай форме, што на фасадзе ён не падкрэсьлены ніякай дэкарацыйнай лініяй. На самай мяжы другога і трэцяга паверхаў знаходзіцца вакно пазьнейшага пахаджэньня і па бакох яго дзьве высокія вузкія нішы; над імі зьмяшчаюцца дзьве нязначныя паглыбленыя гарызонталі, яшчэ вышэй дзьве вельмі нізкія нішы і паміж іх адна высокая, у луку якой прабіта маленькая шчылінападобная байніца. Такую апрацоўку мае толькі зьвернутая наперад шырокая грань васьмісьценьніка, а бакавыя вузкія грані цалкам запоўнены вялікімі нішамі з аналёгічнымі байніцамі ў іх. Чацьверты паверх і надбудаваны над ім дэкарацыйны ярус апрацаваны аднолькава па ўсіх гранях; ад трэцяга паверху чацьверты аддзелены паглыбленай затынкаванай паласой, паралельна якой праходзяць два шэрагі трыкутных паглыбленьняў; самы паверх мае вокны,


Мірскі замак. Паўночна-заходні фасад.
Па І. Іодкоўскаму

прыкрытыя двохспаднымі стрэшкамі, а горні дэкарацыйны ярус складаецца з выноснага гзымсу, аздобленага дробным аркавым фрызам, з якога ўніз, да паловы вышыні паверху, спушчаны вэртыкальныя цягі.

Бакавыя фасады вежы маюць аналёгічную ў прынцыпе дэкарацыйную апрацоўку, але ў першых трох паверхах адрозьніваюцца ў дэталях, дзе наглядаецца значна меншая сымэтрыя ў разьмеркаваньні паасобных частак. Апошняе асабліва датычыць паўднёва–заходняга фасаду, уся дэкарацыя якога здаецца як–быццам ссунутай у нутраны бок. Апроч таго, дэкарацыйная апрацоўка пачынаецца тут толькі з другога паверху, а дольні мае выгляд цаглянае роўніцы, толькі крыху ажыўленае ў горняй сваёй частцы, з нутранога боку, маленькай аркатурай з чатырох паўцыркульных арак. Другі паверх дэкараваны праз два асымэтрычныя шэрагі ніш розных форм і памераў, у аднэй з якіх знаходзіцца добра захаванае ад усялякіх пазьнейшых зьмен і пераробак готычнае стрэльчатае вакно; вакно гэтае не займае цэнтральнага палажэньня на фасадзе, але адпаведна ўсёй сыстэме ніш набліжана да аднаго з бакоў. У залежнасьці ад апошняга, і ў трэцім паверсе беспасрэдна над ім разьмясьціліся бойніцы, ізноў парушаючы сымэтрыю дэкарацыі; апроч таго, і ў разьмеркаваньне ніш тут таксама ўведзена асабліва нават падкрэсьленая асымэтрычнасьць, у якой досыць значную ролю граюць дзьве паглыбленыя горызонталі з дадаткам двох шэрагаў трыкутнікаў. Чацьверты паверх, як мы ўжо адзначалі, апрацаваны тут аналёгічна ўсім іншым граням, з тэй толькі розьніцай, што вокны яго таксама тут не займаюць асяродкавых месцаў, але адхілены ў бок, адпаведна вокнам ніжэйшых паверхаў.

Затое ў паўночна–ўсходнім фасадзе вежы агульная сымэтрыя крыху выпраўлена; першы паверх зусім пазбаўлены тут аркатуры і гладкая роўніца муру яго нічым не парушана; у другім паверсе асымэтрыі бадай нават яшчэ больш як у папярэднім фасадзе, бо ніша з готычным вакном тут значна шырэйшая, а суседняя з ёй зусім малая; але з трэцяга паверху ўжо ўсталёўваецца вядомая роўнавага: у дольнім шэрагу ніш тут асымэтрычна разьмешчана адна толькі маленькая бойніца, а болей значных памераў вакно горняга шэрагу займае ўжо строга цэнтральнае палажэньне ў зусім сымэтрычнай сыстэме ніш. Адпаведна гэтаму і ў чацьвертым паверсе вакно атрымала таксама асяродкавае месца.

Нарэшце апошні, нутраны фасад вежы, зьвернуты да замкавага панадворку, мае найменшы лік дэкарацыйных аздоб. На мяжы другога паверху, над брамаю, тут праведзена даўгая горызонтальная паласа з паралельнымі ёй шэрагамі трыкутных паглыбленьняў, а над ёю знаходзіцца некалькі невялічкіх ніш. Другая такая самая паласа, як і на іншых фасадах, аддзяляе

трэці паверх ад чацьвертага. Уся іншая гладкая роўніца муру мае толькі нязначны лік няправільна разьмешчаных вокан.

Нутраныя памяшканьні вежы захаваліся значна горш за надворныя часткі, так што характар іх можна высьветліць толькі ў самых агульных рысах. Муры яе маюць шмат рознастайных нутраных усходаў і пераходаў. У сутарэньні знаходзіцца невялікае памяшканьне трапэзападобнага пляну, якое мае некалькі бакавых аддзяленьняў і злучана праходам з маленькім надворным выхадам. Праз першы паверх праходзіць праём брамы, складзены з трох аддзяленьняў; крайнія з іх пакрыты карабовымі скляпеньнямі, а над асяродкавым крыху пераламанае пасярэдзіне скляпеньне мае готычны стрэльчаты профіль. Па бакох асяродкавага аддзяленьня зьмешчана некалькі бакавых памяшканьняў, і тут–жа ў паўднёва–ўсходнім муры пачынаецца праход і ўсходы, якія вядуць на другі паверх. Памяшканьне другога паверху было калісьці, здаецца, замковай капліцай; яно мае трапэзападобны плян, і было раней перакрыта крыжовым скляпеньнем, пазьней зруйнаваным; з паўночнага захаду побач з ім знаходзіцца невялічкая бакоўка з карабовым скляпеньнем і адным вакном, якое выходзіць на галоўны фасад вежы, а з паўднёвага ўсходу ёсьць досыць глыбокая ніша, дзе мабыць, зьмяшчаўся калісьці альтар. З усходняга кута памяшканьня распачынаецца шырокі нутраны праход у муры, які два разы загінаецца пад простым вуглом і выходзіць на галярэю, якая займае частку паўночна–заходняга замковага муру над машыкулямі, паміж галоўнай і паўночнай вежай. У супроцьлеглым заходнім куце каля капліцы знаходзіцца маленькая квадратовая ў пляне каморка, адкуль пачынаюцца яшчэ два нутраныя праходы: адзін з іх паварочвае на паўднёвы ўсход і з паўднёвага рогу вежы выходзіць на абаронны ход, які злучае галоўную вежу з заходняй; другі праход, магчыма, болей позьняга пахаджэньня, крыху спушчаецца да долу ў паўночна–заходнім напрамку, і на галоўным фасадзе вежы мае выхад на зьнішчаны цяпер барбакан. Расплянаваньне іншых паверхаў вежы значна прасьцейшае: усе яны маюць чатырохкутныя памяшканьні з вокнамі і бойніцамі, перакрытыя ў большасьці выпадкаў ужо зруйнаванымі крыжовымі скляпеньнямі; нутраныя праходы ў мурох і ўсходы злучаюць паверхі паміж сабой.

Калі мы спыніліся так падрабязна на апісаньні надворнага выгляду і нутранога ладу галоўнае вежы Мірскага замку, — дык гэта з тае прычыны, што яна можа лічыцца ў замку за асабліва характэрную; дэкарацыйныя формы яе і конструкцыйныя дэталі з нязначнымі відазьменамі паўтораны таксама і ў іншых вежах, прычым у гэтых апошніх можна заўважыць толькі вядомае спрашчэньне ўсяе дэкарацыйнае схемы, асабліва ў паўднёвай і ўсходняй вежах, прылеглых да палацавага будынку і

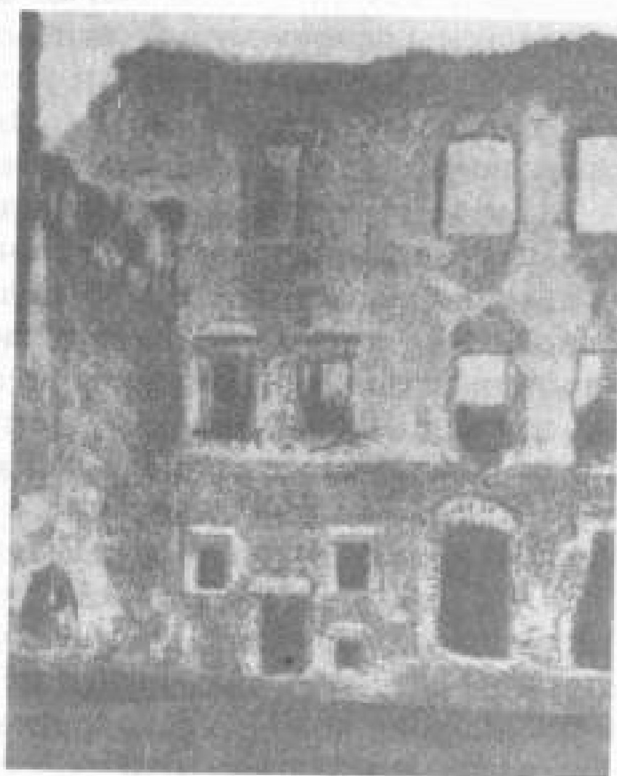
зьмешчаных на заднім пляне. Толькі заходняя вежа, якая стаіць паасобна, мае досыць багатую дэкарацыю, ня горшую ад галоўнай вежы. Асноўным мотывам яе зьяўляюцца такія самыя няглыбокія атынкаваныя нішы розных памераў і форм, але разьмяшчэньне іх зусім сымэтрычнае і аднолькавае на ўсіх фасадах. Розьніца ад галоўнае вежы выяўляецца ў формах затынкаваных палос між паверхамі, побач з якімі праходзяць вузкія фрызы, складзеныя ня з трыкутнікаў, але з паглыбленых простакутнікаў, а таксама ў апрацоўцы горняга васьмісьценьніку, якая мае болей своеадменны характар: шырокія нішы канчаюцца тут падвойнымі аркамі, абапёртымі ўсярэдзіне на маленькія кранштэйны; над нішамі навакол усяго васьмісьценьніку абведзены орнамэнтальны паясок з простакутных затынкаваных паглыбленьняў; і нарэшце згары вежа закончана масыўнаю аркатураю на шырокіх ступеньчатых кронштэйнах, якая падтрымлівае выносны гзымс.

У трох іншых вежах арацоўка фасадаў ня столькі грае чыста-дэкарацыйную ролю, колькі падкрэсьлівае і выдзяляе самыя іх конструкцыйныя формы. Паўднёвая вежа ня мае такога выразнага як у іншых вежах падзелу на паверхі, і распадаецца на дзьве асноўныя часткі — дольні чатырохсьценьнік і горні васьмісьценьнік; першы мае на кожным фасадзе па дзьве вялікія, адкрытыя здолу нішы, што агулам робіць уражаньне якбыццам дзьвёх вузкіх лапатак, злучаных паўцыркульнымі аркамі з рагавымі пілястрамі; у васьмісьценьніку на аналёгічныя пілястры пакладзена яшчэ болей моцная ніж у заходняй вежы аркатура з выносным гзымсам. Усходняя вежа, некаторыя дэталі якой былі зьнішчаны, адрозьніваецца вельмі нізкім асноўным чатырохсьценьнікам, які дасягае толькі паловы вышыні палацу, і вельмі высокім васьмярыком; дэкарацыя разьмешчана ў другім і чацьвертым паверхах і складаецца з звычайных ніш, але трэці паверх адмяжоўваецца ад чацьвертага фрызам, складзеным з круглых паглыбленьняў. Нарэшце паўночная вежа зусім ня мае аздоб, і толькі ў другім паверсе сярэдняя частка выдзелена з дапамогай дзьвёх няшырокіх лапатак.

Апісаныя намі дэкарацыйныя схэмы веж Мірскага замку нельга вытлумачыць цалком з якіх-колечы чужаземных першаўзораў, хаця наагул аздоба будынкаў з дапамогай больш-менш аналёгічных няглыбокіх ніш вядома ў розных краінах у некаторых помніках готыцкага будаўніцтва. Як на бліжэйшыя прыклады ў архітэктуры Польшчы і Украіны можна спаслацца хаця-б на Collegium Jagellonicum у Кракаве, замковую браму ў Шыдлове, Міхалаўскую царкву ў Кодні, або Багаяўленскую царкву ў Астрозе; але ва ўсіх гэтых і іншых выпадках аналёгічны дэкарацыйны прыём ужываецца болей прымітыўна і аднастайна, у выглядзе шэрагаў ніш аднолькавых памераў і форм, у параўнаньні

да чаго дэкарацыя Мірскага замку робіць значна болей складанае і багатае ўражаньне, маючы самыя розныя сыстэмы ніш, значную разнастайнасьць форм іх і разнастайнасьць груповак, што надае орнамэнтыцы мірскіх фасадаў характар зусім адменнага стылю. Такім чынам, можна лічыць, што калі нават памянёны дэкарацыйны прыём і быў запазычаны беларускай архітэктурай адкуль-небудзь знадворку, — дык у кожным разе ў практычным ужытку ён быў грунтоўна перапрацаваны ў новых, болей складаных і разнастайных формах; апроч таго, ласьне на Беларусі ён атрымаў і найболей значнае пашырэньне, зьявіўшыся адным з найболей улюбёных і характэрных дэкарацыйных прыёмаў у цягу пэўнага часу; апроч Мірскага замку, аналёгічныя спосабы дэкарацыі ў такім самым стылістычным афармленьні мы сустракаем у Беларусі і яшчэ ў цэлым шэрагу будынкаў, пераважна першае паловы XVI сталецьця, як напрыклад у Сынкавіцкай і Мала-Мажэйкаўскай цэрквах, а таксама часам нават і ў яшчэ болей позьніх пабудовах, прыкладам чаму можа быць хоць-бы фронтон Бэрнардынскага касьцёлу ў Вільні, перабудаваны ў XVII сталецьці.

Што да асноўнага грунту гэтага стылю, дык асабліва цікава, што, не зважаючы на досыць позьняе пахаджэньне ўсіх памянёных помнікаў, у тым ліку і Мірскага замку, мы знаходзім у іх выразныя рысы тае самае паўночна-нямецкае готыкі, якая ў цягу доўгага часу была найболей значнай крыніцай для беларускай замковай архітэктуры. Праўда, у Мірскім замку рысы гэтыя абмежаваны толькі надворнай апрацоўкай фасадаў у вежах, у той час як у нутраной конструкцыі апошніх, за малымі выняткамі, часьцей сустракаюцца звычайныя карабовыя скляпеньні, а таксама крыжовыя скляпеньні без нэрвюр, і толькі ў двох мясцох — у паўднёвай і паўночнай вежах — мы знаходзім готычныя нэрвюрныя скляпеньні. Але хутчэй за ўсё гэта тлумачыцца тым, што вежы Мірскага замку ніколі не прызначаліся ні для якіх іншых, як толькі для сьцісла абарончых мэт, з прычыны чаго іх нутраной апрацоўцы наогул было аддана параўнальна мала ўвагі, чаго мы не знаходзім у іншых, памянёных намі вышэй будынках, дзе надворная дэкарацыя нішамі злучана з чыста готычнымі конструкцыйнымі сыстэмамі. Характэрнай рысай зьяўляецца, напрыклад, тое, што ў Мірскім замку нават зьвернутыя на панадворак фасады веж значна меней дэкараваны, ніж надворныя фасады; гэта сьведчыць, што першапачаткова нутраным часткам тут надавалася наогул многа меншае значэньне; часткі гэтыя прызначаліся выключна для абарончых мэт, нутраны палац быў, напэўна, драўляным, без асаблівае артыстычнае апрацоўкі, і толькі ў надворных частках віднае месца было адведзена дэкарацыі, апрацаванай досыць своеадменна, але ў характары традыцыйнае для замковага будаўніцтва готыкі.



Мірскі замак. Паўночная частка палацу з боку дзядзінцу.

Крыху пазьней за першапачатковую пабудову, аднак, нутраныя часткі Мірскага замку былі перароблены і апрацаваны болей дакладна, але ня зусім адпаведна надворнаму стылю. На месцы ранейшага драўлянага палацу ў другой палове XVI сталецьця тут быў збудаваны каменны палацавы будынак, які мы ўжо паміналі вышэй, дзе аналёгічна палацу Дольняга замку ў Вільні былі ўжыты архітэктурныя формы, узятыя з узораў італьянскага будаўніцтва эпохі Рэнэсансу. Калісьці гэта быў раскошны будынак, багата і рознастайна дэкараваны; зробленыя ў ім у 1912 годзе раскопкі і расшуканьні выявілі рэшткі алебастравых пазалочаных аздоб, стракатых пячэй з паліваных рознакаляровых кахляй, і маляваных вітражаў з тоўстага шкла; але з цягам часу гэта ўсё было зьнішчана, і ў часе дасьледваньня Іодкоўскага, напрыклад, будынак палацу ў параўнаньні да веж знаходзіўся нават у значна горшым становішчы, бо ўсе паверхі яго былі зруйнаваны, і заставаліся толькі муры з дзьвярыма і лічнымі праёмамі вокан. Рэштак гэтых досыць, аднак, для агульнай стылістычнай характарыстыкі будынку.

Як звычайна ў пабудовах з эпохі Рэнэсансу, вокны разьмешчаны тут па фасадах роўнымі, даўгімі радамі; фасады зусім не дэкараваны і нічым не падзелены, апроч гэтых ліній вокан па горызонталі; гзымсаў няма, і кожнае вакно складае адасобненую самастойную адзінку, аздобленую паасобным высунутым

падваконнікам і простакутнай плоскай рамай, якая згары канчаецца маленькай горызонтальнай стрэшкай і выкладзенай над ёй рэльефам дугападобнай аркай; арка гэтая складзена з пастаўленых кантам цаглін, а прамежак між ёю і стрэшкай затынкаваны, таксама як і большая частка паверхні фасадаў. Уваходы ў палац апрацаваны падобна да вокан, так што цагляныя аркі над імі ствараюць адзіную чыста дэкарацыйную дэталь. У выніках агульны характар палацавага будынку ў параўнаньні да веж набывае значна большую прастату, але ў той самы час здаецца больш вытрыманым і строгім. Вядомае ажыўленьне ў фасады ўносіла толькі лінія бальконаў у трэцім паверсе паўднёва–ўсходняга крыла; ад гэтых бальконаў, у цягу часу зруйнаваных, захаваліся вялікія патройныя ступеньчатыя кроншітэйны з віткамі; але ў профілі іх ёсьць ужо элемэнты барокко, так што, мабыць балькoны мелі болей позьняе за ўвесь будынак паходжэньне, належачы да ліку дадаткаў, унесеных перабудоўкамі палацу ў XVII сталецьці[1].

Разглядаючы ўзаемаадносіны палацавага будынку і абаронных частак, г. зн. муроў і веж Мірскага замку, трэба адзначыць адну надзвычайна важную асаблівасьць: ня гледзячы на істотную розьніцу ў стылі, палац настолькі сьцісла злучаны з вежамі і мурамі, што разам з імі стварае нейкае агульнае архітэктурнае цэлае, якое хаця і ня было прадбачана, пэўна, асноўным першапачатковым плянам замку, але ў выніках крыху пазьнейшага разьвіцьця яго конструкцыі, у межах таго самага XVI сталецьця, зрабілася як–быццам зусім натуральным і органічным. Сувязь палацу з фортыфікацыйнымі будовамі замку асабліва падкрэсьлена тым, што ён ня мае сваіх уласных надворных муроў і зьяўляецца толькі прыбудоўкаю да паўночна–ўсходняга і паўднёва–ўсходняга бакоў асноўнага чатырохкутніка замку, якія былі надбудаваны згары, і паралельна якім з панадворку былі збудаваны два нутраныя муры, злучаныя з надворнымі цэлым шэрагам пераборак. Гэтым спосабам у склад палацавага будынку былі ўведзены і рагавыя вежы, апроч заходняй, так што нават уваходы ў іх апынуліся ў нутраных рагавых памяшканьнях палацу.

Такая сьціслая сувязь паміж жылым памяшканьнем і абароннымі часткамі ў будынку XVI сталецьця складае асноўную асаблівасьць прыватнага замковага будаўніцтва. Як мы адзначалі вышэй, дзяржаўная замковая архітэктура ў гэты час ужо канчаткова разьмежавала палацавыя і абаронныя пабудовы, для чаго там былі шырокія об'ектыўныя магчымасьці, асабліва ў Вільні, дзе, напрыклад, пры пабудове Дольняга замку можна было пакладацца на моцную лінію цытадэльных умацаваньняў

1) Між іншым, Іодкоўскі дапушчае магчымасьць, што ўся пабудова палацу адбылася ў некалькі прыёмаў ("Древности" VI, стар. LXIX). Гэтаму супярэчыць аднак стылістычнае адзінства ўсіх трох паверхаў, прычым дэталі іх бяссьпрэчна належаць да XVI ст.

самага места. Але ў прыватных замковых будовах такіх варункаў, зразумела, ня было; на параўнальна нязначнай тэрыторыі, паранейшаму павінны былі быць згрупаваны як абаронныя, так і жылыя будынкі, што вымагала беспасрэднага іх спалучэньня ў адзін больш–менш манолітны масыў. Зьявіўшыся ў Беларусі нагул досыць позна, прыватныя замкі мелі магчымасьць цалкам скарыстаць у сабе ўсе папярэднія стылістычныя плыні, — як бачым на прыкладзе Мірскага замку — аж да Рэнэсансу ўключна; аднак, у плянах іх няўхільна павінна была захавацца вядомая архаічнасьць, бо кожны з іх меў характар зусім самастойнае фортыфікацыйнае адзінкі, дзе аналёгічна першапачатковым гаспадарскім замкам выгодная і нават пышная рэзыдэнцыя ўласьніка мусіла быць абавязкова злучана з самым надзейным яе ўмацаваньнем на выпадак якое–колечы небясьпекі.

Тым часам, рысы новага стылю не дазволілі прыватным замкам XVI сталецьця быць літаральным паўтарэньнем старадаўніх узораў, і ў гэтым стасунку яны выяўляюць істотную розьніцу. Старыя вялікакняскія замкі, клясычным узорам якіх зьяўляецца замак у Троках, мелі ў сваіх комбінаваных замкова–палацавых будынках поўную стылістычную суцэльнасьць, якой у прыватных замках XVI сталецьця ўжо няма. Калі ў абаронных частках Мірскага замку і захаваны яшчэ больш–менш старадаўнія элемэнты ў характары традыцыйнае замковае готыкі, — дык у конструкцыі палацавага будынку ўжо выяўляецца залежнасьць ад новых стылістычных запатрабаваньняў пазьнейшага часу, прадыктаваных прыкладамі лепшых дзяржаўных, гаспадарскіх будоў. У гэтым, зразумела, была аснова вядомае стылістычнае супярэчнасьці і разам з тым выразная адзнака блізкага заняпаду замковага будаўніцтва ў Беларусі, ня гледзячы на дасканаласьць паасобных дэталяй.

Дзяржаўная замковая архітэктура Беларусі ўвесь час мела магчымасьць захоўваць чыстыя стылістычныя формы. У працэсе распаду яе ў XVI сталецьці зьяўленьне рэнэсансавых форм супала якраз з тым момантам яе паступовага разьвіцьця, калі з прычыны належных спагадных варункаў формы гэтыя можна было скарыстаць у адпаведных будовах чыстага палацавага характару. Пры гэтым лёгка было ўнікнуць тае стылістычнае мешаніны, якая няўхільна ў выпадку, калі рэнэсансавы будынак павінен быць злучаны з умацаванай цытадэляй. Ня маючы належнае свабоды стылістычнага афармленьня, прыватнае замковае будаўніцтва змушана было зрабіць вядомы крок назад, але і не хацела адмовіцца ў апрацоўцы палацавых частак ад ужываньня новых архітэктурных форм, вынікам чаго зьявілася спалучэньне ў аднэй будове розных стылістычных элемэнтаў.

Трэба зазначыць, аднак, што задача гэтая вырашана была досыць удала. З нашага погляду, Мірскі замак, напрыклад, можна

лічыць адным з найболей арыгінальных помнікаў беларускае замковае архітэктуры, дзе стылістычная нявытрыманасьць зусім ня шкодзіць агульнаму ўражаньню; важкія вежы ў злучэньні з суровымі мурамі палацу ствараюць тут асаблівы эфэкт і маюць зусім своеадменную архітэктурную выразнасьць. У гэтых адносінах, нават, Мірскаму замку можна часам аддаць перавагу ў параўнаньні да значна больш вытрыманых стылістычна, але значна менеі самастойных віленскіх тыпаў. У Дольнім віленскім замку, напрыклад, адбывалася проста замена аднаго стылю на іншы ў працэсе яго паступовае адбудовы; тым часам, у Мірскім замку была цалком захавана першапачатковая схэма, але ў хуткім часе ў ранейшую готыку як–быццам уліліся і ўрасьлі пазьнейшыя рэнэсансавыя формы. Такім чынам, у аднэй пабудове тут як–бы сынтэзаваліся стылістычныя элемэнты розных эпох. Гэта быў апошні этап разьвіцьця беларуска–літоўскае замковае архітэктуры, які падводзіў, быццам, нейкі рэальны парахунак усяму гэтаму разьвіцьцю.

Зразумела, далейшая эволюцыя была ўжо адсюль немагчыма, ды фактычна і непатрэбна. Прыватныя замкі зьявіліся ў каменнай архітэктуры Беларусі апошнімі запраўды замковымі пабудовамі, пасьля чаго маглі быць ужо толькі два адасобненыя шляхі для самастойнага і незалежнага разьвіцця з аднаго боку спэцыяльнага, цытадэльнага, і з другога — чыстага палацавага будаўніцтва.

Дадатак да разьдзелу III.

Выняткі з апісаньня фрэскавых росьпісаў замку ў Троках, зробленага Вінцэнтам Смакоўскім у 1822 г. (Wincenty Smokowski: Wspomnienie Trok w 1822 r. — "Athenaeum", wyd. przez J. Kraszewskiego T. V. Wilno 1841).

Strona południowa I-go piętra.

1) Ponieważ grubość ścian zamku na pierwszem piętrze do czterech łokci dochodzi, dwa przeto złomania jakie na oknach widzieć się dają są obszerne i historyczne sceny z figur przez połowę naturalnej wielkości wygodnie pomieścić mogły. Framuga pierwsza w górze półkołem zaokrąglona ma sześć łokci wysokości, z odpowiedną szerokością: spód zaś deszczami i czasem zniszczony miał szczerbę na dwa łokci głęboką. Z lewej strony i w górze tynk miejscami opadł, a resztki pozostałe spłókane żadnego śladu malowideł nie pokazują. Na prawéj stronie w złomaniu od wewnętrza malowana figura w czarnej długiej sukni, siedząca w profilu na taburecie, głowę i oczy ma zwrócone na widzów, ręka prawa w łokciu schylona w blizkości twarzy trzyma czaszę z koloru do złotej podobną, wielkością spodka filiżanki nie przechodzącą. Stopy i część taburety z tynkiem opadły. Wyraz twarzy nic nie znaczący, włosy na głowie krótkie i dość regularnie ułożone. Dno zupełnie spłowiało, po prawej tylko stronie równo kolan w oddaleniu widzieć się daje naczynie drewniane ze kształtu do skrzyni, czy do taburety podobne.

2) Ta framuga równego co do wielkości i załamań wymiaru lepiej się oparła niewczasom, gdyż i tynk niezbyt uszkodzony i malowania dość wyraźne były. Na ścianie od wnętrza załomanej siedzi osoba w profilu, na krześle z poręczami, stojącym na podniesieniu o kilka stopni wywyższoném. Czapka na głowie dość wysoka, w górze czworokątna, ciemna: twarz zdała się młoda gdyż

na niej sladu wąsów i brody dostrzedz nie można było. Włosy z głowy na ramiona spadają. Suknia z lekkiej materji płóciennej koloru czarnego aż do stóp przedłuża się, rękawy szerokie. Lewa ręka leży spokojnie na udzie z tejże samej strony, prawa do góry nieco podniesiona, z palcami zupełnie rozwartemi. Z prawej strony niewiasta stoi, cała do niego obrócona, lewą rękę w dół prawą zaś ma do góry nieco podniesioną, akcję osoby coś opowiadającej przedstawia. Na głowie włosy, z tyłu w kłąb zwinięte bez żadnego przykrycia: oba ramione obnażone, stan białą materją przysłoniony, od pasa zaś aż do stóp pewien rodzaj osłonki koloru żółtego odziewa. W ogólności cała ta figura nosi strój, jak i zwyczajnie widzieć możemy na starożytnych figurach kobiet. Dno płowe bez żadnej dali lub wnętrza. Na złamaniu od strony zewnętrznej tynk wszystek opadł i śladu żadnego malowania dostrzedz nie podobna.

3) W górze na płaszczyźnie półokręgowej zewnętrznej siedzi osoba figurą i twarzą do widzów obrócona (en face), czapka na głowie czworokątna, suknia koloru czarnego, obszerna, nakształt komży do stóp spadającej, na ramionach do koła leży biały kołnierz z pod którego pas biały na piędź szeroki aż do stóp przeciąga się, a w poprzek drugi, powyżej biodr idący, krzyża wyobrażenie kształci. Prawa ręka wzniesiona do góry coś trzyma; trudno dostrzedz czy krzyż czy buławę, lewa zaś w dół spuszczona z rozwartą pargaminu kartą wielkości pół arkusza. Bez żadnych naokoło ozdób i oddalenia, ledwie domyślać się można, że ta osoba w jakiémś wnętrzu siedzi.

4) Na złamanych płaszczyznach tak strony zewnętrznej jak i wewnętrznej jedna i ta sama scena odmalowana. Od lewejstrony na płaszczyźnie siedzi osoba na taburecie o kilka stóp wywyższonym, zupełnie w takim samym stroju, jak i poprzedzająca, z kołnierzem białym na ramionach i krzyżem na przedniej części sukni z szerokiego pasa wyszytym. Prawa ręka leży na piersiach, lewa zaż coś przyjmuje z ręki prawej kobiety na stronie wewnętrznej odmalowanej; strój niewiasty zupełnie odpowiedny wyżej opisanemu, głowę ma nieco na dół schyloną; lewą ręką trzyma jakiś sznurek na około szyi oprowadzony. Cała postawa uległość i pokorę dokładnie maluje. Z tyłu tej kobiety są jeszcze trzy figury, pierwsza niewiasta ustrojona podobnie do poprzedzającej z lewą ręką na piersiach położoną, a tuż za nią mężczyzna w czarnej długiej sukni z rękawami szerokiemi. Ręce naprzód wyciągnięte jakąs prośbę oznaczają. Kołpak na głowie jak u siedzącego czworokątny, na biodrach pas czarny. Między temidzwiema figurami jest pośrednia trzecia: płaskie na głowie przykrycie raczej kobietę, aniżeli mężczyznę znamionuje. W całej postawie i na twarzy wielka submissia maluje się.

5) Na płaszczyźnie strony lewej wewnętrznej ledwie dostrzedz można bardzo niewyrazne ślady figury siedzącej na jakimś podwyszeniu. Głowa cokolwiek wyraźniejsza zupełnie obnażona. Tuż obok niej, mocno się wpatrując, postrzedz można trzy figury, których dalsze części zupełnie spłokane najmniejszych rysów nie pokazują. Dwie figury ostatnie od prawej strony wyraźniejsze. Strój ich podobny do stroju X. X. Bernardynów w płaszczykach bez kapturów. Głowy coś dziwacznego w sobie mają, twarze bowiem jakby do kocich podobne, a uszy dość wielkie po stronach obu, sterczące i odstawione, jak zwykle Tatarów malują; każą się domyślać, że stanowią osobne plemie nie litewskie. Czy głowy obnażone, czy też szczelnie czemkolwiek przykryte, upatrzyć nie podobna. Oddalenie wyobraża wnętrze jakiejś izby, a przy tylnej ścianie, dwie cienkie kolumny z kapitelami nad wymiar przyzwoity większemi, których ozdobą są trzy linie wygięte, zupełnie w stylu wschodnim, a przynajmniej do tureckich podobne; po nad kapitelami przeciąga się archytraw z pasków rozmaitej szerokości ułożony, w pośrd których jeden szérszy w zygzag odmalowany. We wnętrzach budowli tureckich pospolite są tego rodzaju ozdoby. Między kolumnami nisza prostokątna odmalowana widzieć się daje. Na wszystkich innych stronach tej framugi tynk zupełnie opadły smutne cegły odkrył.

6) Na płaszczyźnie od wnętrza strony lewej odmalowany pewien rodzaj

obramowania: dwie boczne strony w liniich prostych, dolnia zaś i wierzchnia w kształcie płaskich odcinków koła. We środku tej ramy obraz popiersny, z lewego brzegu odpadłym tynkiem znacznie uszkodzony. Płaszcz czarny osobę pokrywa, pas zaś biały z góry do dołu przeprowadzony, a oprócz tego jeszcze ozdoba jakaś z ramion obu na piersiach wisiała. Kolory na nim tak wypłowiały, że ledwo jak przez mgłę to wszystko wyczytać można było.

7) Po prawej stronie także od wnętrza siedzi figura na taburecie. Nogi w uboczni (en profil), tułow zaś i twarz do widzów obrócone, na głowie kołpak u góry do garnka wywróconego podobny. Suknia długa czarna, ręka prawa na taburecie, a lewą ściśnioną na lewem kolanie się opiera. Cała postawa poruszenie gniewa i złości dokładnie maluje. Po prawej stronie stoja skupione cztery kobiety w stroju jakiem wyżej opisał, na głowach namiotki, albo raczej prosto czapeczki bez żadnego u spodu podwiązania, z ich postawy wyczytać się dają troskliwe i usilne prósby. Na prawym brzegu stoi odosobniony mężczyzna, w postawie jakby już miał odchodzić. Na głowie kołpak czworokątny, twarz poważna, z długą na piersi na spadającą brodą. Płaszcz obszerny długi z peleriną na ramionach; ręce obie na piersiach leżą. Na tym obrazie farby jeszcze dość żywo odbijają.

Strona południowa drugiego piętra.

8) Scena na tej framudzie odmalowana najwyraźniejsza jest ze wszystkich, i razem zdaje się największej interessu pokazywać. Po lewej stronie siedzi starzec poważny, z kądzierzawą miernej długości brodą, w ubiorze czarnym, obszernym i licznemi zgięciami ozdobnym. Na głowie czapka czworokątna od wyżej opisanych niższa. Rysy twarzy wydatne, powagę, męztwo i wyższy rozum pokazują; słowem fiziognomja więcej od inszyc charakteru pokazuje. Ręka lewa niewidzialna, a prawą naprzód trochę wysuniętą zdaje się coś prawić i dowodzić. Pierwsza figura naprzeciw niego po prawej stronie stojąca jest kobieta, której ukłon niezbyt nizki prośbę o łask, lub coś podobnego oznacza; lewą ręką przytrzymuje osłonkę, zgradnie na biodrach i nogach zginającą się, prawą zaś ma do piersi przyłooną. Głowa bez żadnego przykrycia i włosy w jeden zwój z tyłu zapięte dziewiczego stanu dowodzą. Za nią tuż stojąca figura wyobraża kobietę wieku nieco dojrzalszego, lekko bowiem na głowie rzucona namiotka, ledwo przez połowę włosy przykrywając, spada ślicznemi fałdami na ramie prawe i kształcąc pewien rodzaj tła do oddania lepszego rysów twarzy wielce się przyczynia. Lewa ręka na piersiach u spięcia sukni zawieszona. Za niemi są jeszcze dwie figury, z tych pierwszą jest mężczyzna przykryty ołoną do rzymskiej togi podobną, mocno pofałdowaną. Na głowie czapka z kształtu do głowy cukru podobna, niezbyt jednak wysoka, brzegi jej dolne czyli skrzydła do góry zachylone i wzniesione. Twarz młoda bez wasów i brody, wiele jednak ma charakteru i rysami niepospolitemi się odznacza. Ręce obie na piersiach leżą. Za nią stojąca figura kobiety, której tylko głowa i część wyższa tułowa widzieć się daje, bo reszta przez pierwszą figurą zakryta. Ta wyraźnie płacze, gdyż ręka prawa białym sukni krancem obie oczy i część twarzy ku dołu schyloną przykrywa.

9) Framuga druga po obu stronach z tynku zupełnie ogołocona, pozbyła się już wszelkich pamiątek, u góry tylko na złamanych płaszczyznach półokręgowych dają się widzieć mało znaczące ozdoby wyobrażające gwiazdy z liści plecione, które pospolicie rozettami zowią; co do kształtu i piękności bynajmniej uwagi nie zwracają, w stylu do wschodnich tego rodzaju ozdób zbliżają się.

10) Ta framuga, choć znacznie od czasu pocierpiała, we dwuch jednak miejscach tynk ledwo się trzymający jeszcze szczątki malowania, uszkodzone w części pokazuje. Na stronie prawej w górze od wnętrza jest figura kobiety tylko po same biodra, reszta z tynkiem opadła. Ile z pozostałej na murze części ciała wznosić można, siedzieć musiała: ręka prawa w dół spuszczona i tylko do połowy widzialna, łokciem lewej ręki oparłszy się na stoliku, częścią pokrycia białego, jakie z głowy na ramiona spada, oczy przykrywa i łzy ocierać zdaje się. Na tle ukosna zasłona ciemno-brunatnego koloru namalowana. Kawałki zaś

drobne tynku, gdzie niegdzie u spodu po prawej stronie trzymające się, lubo mają na sobie farb ślady; domyślić się jednak w żaden sposób niczego nie pozwalają.

11) Po prawej stronie na płaszczyznie bocznej od strony wnętrznej widzieć się daje mała kapliczka wązka, wyniosła, z krzyykiem na wierzchołku dachu, (co do kształtu nic w sobie szczególnego nie pokazuje, a co do stylu z obrębu pospolicie u nas bydowanych nie wychodzi). U drzwi otwartych tej kapliczki klęczy para; z rąk na piersiach krzyżem ułożonych i z wyrazu twarzy naprzód skłonionych widać, że modły do Boga zanoszą. Na tle dość wyraznc niebo, z lewej strony kapliczki nie wielkie drzewko, raczej do gałęzi w ziemię utkwionej podobne.

12) Czwarta framuga równie jak i trzecia mocno uszkodzona, z prawej jednak strony dość wyraźnie widzieć się daje popiersie niewiasty siedzącej, naprzód skłonionej, i wyciagnietą prawą ręką zdającej się coś dawać. Część obsłonki przeslicznie na głowie włożonej po tylnej części szyi spływa na ramię lewe, skąd przechodząc przez piersi z wielkim gustem układa się na ramieniu prawem. Suknia tułowia z rkawami opiętemi mało składek na sobie pokazuje i szczelnie do ciała przylega. Na przeciw jej stoją cztery figury: pierwsze dwie są mężczyęni z głowami ku ziemi nakłonionemi i rękami wyciągnionemi do przyjęcia tego, co pierwsza figura daje. Kolana zgięte pokorę i wzdzięczność pokazują. Tuż za niemi stoją dwie niewiasty. Namiotki głów coś podobnego do zawojów tureckich mają. a osłone całej figury szeroko rzucone niepospolity ubior stanowią. Niższa część tych figur siegając nieco wyżej kolan, s tynkiem na gruzy odpadła. Z tyłu figury siedzącej wyraźnie odmalowane półkole z szerokiego pasu złocistego, a w nim głąb wyzłobiona domyślać się każe, że to być musi siedzenie do obrzędów uroczystych przeznaczone. Tło tej sceny wypłowiałe, ani ściany ani też ozdób żadnych dojrzeć nie można.

13) Po tej samej stronie od zewnętrza namalowany mężczyzna siedzący z głową obnażoną i na lewem ręku opartą. W całej postawie zadumanie głębokie maluje się. Przy nim stoi drugi mężczyzna, podobnież bez przykrycia na głowie, w sukni koloru czarnego, obszerej, z rękawami po łokieć krótkiemi. Twarz ma zwróconą do pierwszej, a ręce rozwarte i w dół spuszczone jakąś stratą lub nieszczęście tłumaczyć zdają się. Scena odbywa się wewnątrz izby, na ścianie w górze architraw, jak i wyżej w same tylko pasy malowany, sciany puste.

("Athenaeum", t. V, Wilno 1841, str. 166—173).

Важнейшая літаратура.

1) I. K r a s z e w s k i. Wilno od początków jego do roku 1750. T. III. Wilno 1840.

2) A. K i r k o r. Przewodnik po Wilnie. 1889.

3) M. B a l i ń s k i. Historja Miasta Wilna. Том II.

4) Ю. К р а ч к о в с к и й. Старая Вильна до конца XVIII столетия. Вильна 1893.

5) Акты, издаваемые Виленскою Археологическою Комиссиею, том XX.

6) P. W e b e r. Wilna, eine vergessene Kunststätte. Wilna 1917. Разьдзел II.

7) Е. О р л о в с к и й. Гродненская старина. Гродна 1910.

8) B. S c h m i d. Die Burgruine Traken. — "Das Litauen-Buch", выд. нямецкае 10-е арміі, 1918.

9) А. Т у р ц е в и ч. Трокский замок. Вильна 1901.

10) W. Z a h o r s k i. Troki i zamek Trocki. Wilno 1902.

11) М. Ш е м е л е в и ч. Город Лида и Лидский замок. — "Виленский Календарь" на 1904 год.

12) W. S z u k i e w i c z. Zamek w Lidzie. — "Ziemia", 1911, № 46.

13) И. Г л е б о в. Виленские замки Верхний и Нижний. — "Виленский Календарь" на 1904 год.

14) W. Z a h o r s k i. Stare Wilno w rysunkach Fr. Smuglewicza. — "Litwa i Ruś", t. I, zesz. II, 1912, str. 73—78.

15) Wilno z przed stu lat w akwarelach Franciszka Smuglewicza. Wilno 1912.

16) И. И о д к о в с к и й. Замок в Мире. "Древности. — Труды Комиссии по сохранению древних памятников, состоящей при Московском Археологическом О-ве", т. VI.

17) Инвентарь Мирского графства от 1681 года — там сама.

Разьдзел IV.

Беларуская готыка XV-XVI сталецьця.

1.

Пачатковае готыцкае будаўніцтва і два тыпы готыцкіх помнікаў у Беларусі.

Пытаньне аб пахаджэньні готыцкіх форм у беларускай мураванай архітэктуры, таксама як і пытаньне аб часе зьяўленьня іх на беларускай тэрыторыі, само па сабе не належыць да ліку пытаньняў складаных. Апроч некаторых раманскіх дэталяй, якія ў свой час адыгралі вядомую ролю для беларускага будаўніцтва, готыцкія формы, як мы ўжо бачылі, зьявіліся наагул аднымі з першых заходня-эўрапейскіх форм, прынятых і распрацаваных беларускай архітэктурай. У папярэднім разьдзеле мы паказалі, што першыя ўзоры ваеннае готыкі, створаныя пад беспасрэдным уплывам нямецкіх "крыжацкіх" будоў, сустракаюцца ўжо ў самых старых з ліку беларуска-літоўскіх замкаў, і што ў канцы XIV сталецьця, у кожным разе, у некаторых з іх ужо ўсталяваліся досыць складаныя готыцкія сыстэмы. Прыблізна да гэтага самага часу, хутчэй за ўсё, можа быць таксама дапасаваны і пачатак царкоўнае готыкі ў Беларусі. Рашучым момантам тут, мабыць, зьявіўся афіцыйны пераход беларуска-літоўскага вялікага князя да каталіцтва, які адбыўся ў 1385 годзе, пасьля чаго, пераважна ў Вільні, быў змураваны цэлы шэраг касьцёльных будынкаў, — магчыма пры беспасрэдным удзеле нямецкіх майстроў, і ў характары тыповае нямецкае цаглянае готыкі. Той самы готыцкі і разам з тым ласьне нямецкі характар маюць шмат якія пазьнейшыя як замковыя, так і царкоўныя пабудовы Беларусі ў цягу ўсяго XV сталецьця.

Калі, аднак, самае пахаджэньне готыцкае архітэктуры ў Беларусі і зьяўляецца досыць ясным, — дык таго самага зусім нельга сказаць адносна далейшага разьвіцьця готыцкіх архітэктурных форм у гэтай краіне, і адносна тых відазьмен, якім формы гэтыя тут падлеглі. Апошнія водгукі готыцкіх конструкцый мы сустрака-

ем у беларускай архітэктуры яшчэ і ў XVII сталецьці; готыцкія сыстэмы ўпарта і традыцыйна захоўваліся тут нават побач з архіктурнымі формамі Рэнэсансу, і канчаткова зьнікли толькі пад магутным націскам барокко. Але за час з XV да XVII сталецьця яны прарабілі тут своеадменную эволюцыю. У той час як першыя готыцкія пабудовы Вільні ў шмат чым можна лічыць яшчэ толькі за помнікі нямецкае готыкі на тэрыторыі Беларусі, — у пазьнейшую эпоху, а галоўным чынам пачынаючы з XVI сталецьця, характар готыцкіх будоў у Беларусі настолькі істотна відазьмяняецца, што для належнага стылістычнага іх азначэньня ўжо адчуваецца патрэба ў нейкім новым тэрміне. Захоўваючы чыста готыцкія схэмы, асабліва ў сваіх асноўных конструкцыйных прыёмах, а таксама ў некаторых нутраных дэталях, будовы гэтыя ў той самы час ужо настолькі ўхіляюцца ў агульнай сваёй композыцыі ад пачатковых сваіх першаўзораў, і набываюць настолькі адменны ад усіх вядомых нам заходня-эўропейскіх готыцкіх помнікаў характар, — што ў іх ужо прыходзіцца бачыць зусім асобную архітэктурную групу, якая стварае нейкі новы адменьнік готыцкага архітэктурнага стылю. Такім чынам, калі да XVI сталецьця мы можам казаць толькі аб готыцы ў Беларусі (пры гэтым ласьне аб нямецкай готыцы), — дык пачынаючы з гэтага часу мы павінны ўжо казаць аб асобнай беларускай готыцы, укладаючы ў гэтае паняцьце ня толькі тэрыторыяльны, але таксама і формальна-стылістычны сэнс.

У гэтых адносінах усе готыцкія помнікі Беларусі падзяляюцца на дзьве групы, паміж якіх не адразу можна выявіць пасьлядоўную генэтычную сувязь. З першага погляду часам нават здаецца, што абедзьве гэтыя групы маюць паміж сабой вельмі мала супольнага, за выняткам толькі самых асноўных конструкцыйных схэм. Нельга, аднак, лічыць, каб гэтае першае ўражаньне зьяўлялася абсолютна правільным. У разьвіцьці беларускае архітэктуры ў XV-XVI сталецьцях мы не знаходзім сьлядоў якога-колечы рэзкага павароту, які спрыяў бы-нейкаму раптоўнаму пераходу нямецкіх готычных форм у новыя самастойныя формы беларускае готыкі, бяз жадных прамежкавых этапаў і органічнае эволюцыйнае сувязі. Гэтыя прамежкавыя этапы, бясспрэчна, павінны былі існаваць, - але ў цяперашні час, на жаль, іх немагчыма вызначыць зусім ясна. Захаванасьць готыцкіх архітэктурных помнікаў Беларусі нельга лічыць асабліва добрай, і можна гадаць, што тыя помнікі, якія яшчэ існуюць тут да цяперашняга часу, складаюць толькі частку ўсяе ранейшае готыцкае архітэктуры ў Беларусі. У аднэй толькі Вільні, напрыклад, шмат якія спачатку готыцкія будынкі (напр. касьцёл Яна, Катадральны касьцёл і інш.) былі ў пазьнейшыя часы грунтоўна перабудованы ў розных стылях, прычым большасьць з іх

асабліва былі відазьменены ў эпоху барокко, так што ад іх ранейшай готыцкай асновы ўжо зусім нічога не засталося. Іншыя пабудовы, як напр. віленскі касьцёл Марціна на Замковай гары, былі канчаткова зруйнаваны і зьнішчаны. Часам наўмысьля руйнаваліся ня толькі напалову разбураныя пад уплывам часу, але нават і вельмі добра захаваныя будынкі, як напр. званіца віленскага Францішканскага касьцёлу, разабраная ў 1869 годзе але вядомая нам з аднаго старадаўняга малюнку[1]. Апроч усіх гэтых занатаваных фактаў маглі быць, зразумела, таксама і іншыя выпадкі пазьнейшых перабудовак, або зьнішчэньня готыцкіх помнікаў. Магчыма, што ласьне ў гэтых зьнішчаных пабудовах мы і маглі-б знайсьці якія-колечы сьляды паступовае відазьмены і перапрацоўкі заходня-эўропейскіх готыцкіх форм на беларускім грунце. Але, на жаль, усе яны выключаюцца з нашага разгляду і вывучаючы беларускую готыку, мы мімаволі павінны лічыцца з вядомай непаўнатой належнага матар'ялу.

Перш за ўсё гэта датычыць самых пачатковых касьцёльных будынкаў на тэрыторыі Заходняе Беларусі, якія павінны былі тут зьявіцца з канца XIV сталецьця, і ад якіх да цяперашняга часу не захавалася нават ніякіх рэштак. Толькі па аналёгіі да пачатковага разьвіцьця замковае архітэктуры мы можам лічыць, што ў аснову іх былі пакладзены, пэўна, нямецкія, дакладней кажучы крыжацкія ўзоры, якія паступова павінны былі падлягаць мясцовай перапрацоўцы. Але пачатку гэтага пераробчага процэсу мы заўважыць ня можам. Калі мы звярачаемся да першах больш-менш захаваных да нашага часу помнікаў, якія належаць ужо да XV сталецьця, — дык мы знаходзім у іх, пры агульным нямецкім характары, ужо некаторыя досыць ясна аформленыя дэталі, якія бясспрэчна зьявіліся ў іх у выніку нейкіх спэцыфічна мясцовых модыфікацый готыцкае асновы. Ня маючы болей грунтоўнага матар'ялу з ранейшых часоў, мы змушаны ў гэтых адносінах задавальняцца толькі памянёнымі дэталямі, шукаючы хаця-б у іх тых злучальных зьвеньняў, якія яднаюць старадаўнія готыцкія помнікі Беларусі з пазьнейшымі ўзорамі яе ўласнае царкоўнае готыкі. Праўда, у канцы XV сталецьця і ў самых конструкцыях, не зважаючы на агульную нямецкую іх аснову, мы ўжо таксама знаходзім некаторыя мясцовыя асаблівасьці, так што калі мы і ня можам адзначыць ва ўсіх дэталях процэс відазьмены нямецкіх готыцкіх форм у Беларусі, — дык у кожным разе маем магчымасьць заўважыць хоць некаторыя пазьнейшыя характэрныя моманты гэтага процэсу.

Трэба гадаць, што першапачаткова пры пабудове касьцёлаў у Беларусі павінна было адбывацца амаль тое самае, што мы на-

1) Гл. рыс. у W e b e r ' a: Wilno, № 31.

глядаем у старадаўняй замковай архітэктуры, а ласьне, што чужаземныя готыцкія формы цалком нязьменена пераносіліся на беларускі грунт, і можа толькі ў самых нязначных дэталях крыху дапасоўваліся да тых ці іншых мясцовых умоў. У данай галіне гэта магло выяўляцца нават яшчэ болей выразна ў параўнаньні да замковага будаўніцтва, бо з аднаго боку тут з самага пачатку зьяўляўся магчымым беспасрэдны ўдзел чужаземных майстроў, з другога-ж боку, з тае прычыны, што беспасрэднаму пераносу чужаземных архітэктурных форм у пачатковае касьцёльнае будаўніцтва тут яшчэ мала магла перашкаджаць якая-колечы ранейшая будаўнічая традыцыя. На жаль, аднак, як мы ўжо адзначалі, самыя раньнія помнікі беларускага касьцёльнага будаўніцтва, а ласьне віленскія касьцёлы Марціна, Станіслава (Катадральны) і Яна, для вывучэньня страчаны канчаткова. Першы з іх яшчэ з XV сталецьця быў напалову зруйнаваны, у канцы XVIII сталецьця складаў бясформенныя руіны, і ў пачатку XIX сталецьця быў зьнішчаны дашчэнту. Разам з Катадральным касьцёлам ён мабыць належаў да ліку найболей старых касьцёлаў у Вільні, — але конструкцыя яго застаецца для нас зусім невядомай, і нават адзін з малюнкаў Смуглевіча ня можа дапамагчы ў гэтай справе, бо ў часе складаньня малюнку пазасталыя рэшткі будынку ўжо зусім страцілі сваю конструкцыйную выразнасьць. Другі з ліку памянёных намі будынкаў, Катадральны касьцёл Станіслава, у пачатковай сваёй пабудове належаў, магчыма, яшчэ да 1386 г., але ў часе шматлічных пажараў і разбурэньняў Дольняга замку ён не адзін раз перарабляўся і перабудоўваўся, прычым у апошні раз, у 1783—1801 г., ён быў цалком перароблены нанова ў клясычным стылі. Праўда, на думку Weber'а, нават і ў сучасных пропорцыях яго нутраное прасторы можна яшчэ заўважыць некаторыя рысы яго сярэднявечнай конструкцыі. Weber правільна зазначае, што аніводны з віленскіх касьцёлаў, апроч Катадральнага, ня мае такіх абрысаў і такіх прасторавых суадносін[1]. Але гэтага, зразумела, яшчэ занадта мала, каб мець хаця-б прыблізнае ўяўленьне яго ранейшых форм. Крыху болей у гэтых адносінах можа даць нам рысунак Катадральнага касьцёлу на пляне Брауна, які ў агульных рысах мы ўжо разглядалі ў папярэднім разьдзеле. Готыцкі характар будынку выяўлены на гэтым рысунку зусім ясна: касьцёл падзяляецца на тры нэфы, з якіх сярэдні значна вышэй за бакавыя; альтарная апсіда мае, здаецца, многасьценную форму; у вокнах ужыты выключна вострыя лукі; усе гэтыя рысы, разам з высокай завостранай вежай, сьведчаць аб досыць чыстых формах нямецкае царкоўнае готыкі амаль што яшчэ не закранутых мясцовай перапрацоўкай. Рысунку Брауна нель-

1) Weber; Wilna, стар. 22.

га, аднак, надаваць асабліва важнага значэньня ў стасунку да першапачатковых форм касьцёльнае готыкі ў Беларусі, бо Катадральны касьцёл паказаны тут ужо ў аднэй з пазьнейшых пераробак. Застаецца, нарэшце, толькі касьцёл Яна, закладзены ў 1388 годзе і скончаны першай пабудовай у 1426 годзе, — але ён яшчэ меней як Катадральны можа быць выкарыстаны для характарыстыкі раньняе беларускае готыкі, бо ў 1571 годзе ён быў грунтоўна перабудаваны ў стылі Адраджэньня[1], ніякіх–жа старадаўніх яго малюнкаў не захавалася. У сучасным сваім выглядзе ён захоўвае толькі самыя нязначныя першапачатковыя рысы свае конструкцыі, часткова ў нутраной прасторы, і галоўным чынам у вокнах, дзе ў некаторых выпадках яшчэ захаваліся вострыя лукі.

Такім чынам, з усяе пачатковае эпохі готыцкага будаўніцтва ў Беларусі мы ведаем надзвычайна мала. Аднак, тут усё–ж варта адзначыць адну досыць важную дэталь, а ласьне форму востралуку ў вокнах Катадральнага касьцёлу на малюнку Брауна і ў старых частках касьцёлаў Яна, якая пазьней у Беларусі ўжо ня ўжываецца, што пацьвярджае нямецкія асновы ў раньніх готыцкіх помніках беларускага касьцёльнага будаўніцтва.

Асновы гэтыя захоўваюцца, праўда, яшчэ і пазьней, але тут яны падлягаюць паступовым досыць істотным відазьменам. Прыкладам тут можа быць віленскі касьцёл Міколы, закладзены ў 1440 годзе на месцы ранейшага драўлянага будынку, і скончаны, мабыць, у другой палове XV сталецьця[2]. У нутраным яго ладзе яшчэ цалком панус нямецкія готыка ў выглядзе пышных вахлярападобных і зорчатых скляпеньняў, надзвычайна блізкіх, напрыклад, да аналёгічных скляпеньняў Марыенбурскага замку[3]. Але характэрна, што тут за ўзор быў узяты помнік ужо не царкоўнае, а замковае готыкі, болей блізкае да ранейшай мясцовай архітэктурнай традыцыі. Магчыма, што ў сувязі з гэтым таксама і надворны выгляд Мікольскага касьцёлу набыў тую адносную прастату, якая робіць яго з першага погляду падобным хутчэй да цывільнага, ніж да касьцёльнага будынку. Мікольскі касьцёл складае параўнальна невялікую, простакутную ў пляне будыніну, пакрытую досыць высокім двохспадным дахам. Па рагох аднаго з вузкіх фасадаў, дзе знаходзіцца галоўны ўваход, зьмешчаны два нявысокія, але масыўныя контрфорсы. У апрацоўцы фасадаў ня відаць ніякіх дэкарацыйных дэталяй. Фасады разьбіты толькі разворамі вокан і ўваходаў, дзе ранейшыя вострыя лукі ўжо заменены на паўцыркульныя аркі, што можа лічыцца за вельмі характэрную рысу пазьнейшых готыцкіх помнікаў Беларусі, і сьведчыць аб паступовай відазьмене ранейшых форм нямецкае царкоўнае готыкі. На галоўным фасадзе параўнальна нізкі, паўцыркульны згары ўваход, апрацаваны вузкім налічнікам з пастаўленых кантам цаглін. Беспасрэдна над ім зьмешчана вялікае вакно ў глыбокай нішы, арка якога таксама была спачатку паўцыркульнай, і толькі пазьней засталася перарobленай, сьляды чаго выразна відаць на муры. Над гэтым вакном знаходзіцца яшчэ адно маленькае ваконца, абкружанае вяночкам цаглін. Нарэшце з абодвых бакоў галоўнага ўваходу знаходзіліся яшчэ два вузкія вокны з паўцыркульнымі аркамі, у пазьнейшы час закладзеныя.

1) Труды IX Археологического с'езда в Вильне, т. II (артыкул В. Ф р о н ц к е в и ч а: Краткое описание римско–католических костелов гор. Вильны).

2) K r a s z e w s k i: Wilno, II, 309. Некаторыя аўтары, аднак, адносяць яго ўжо да пачатку XVI ст. M. B a l i n s k i: Historya miasta Wilna, II, 80.

3) Пар. E s s e n w e i n: Handbuch der Architektur, IV, 2, мал. 403, 406.

Апрацоўка бакавых фасадаў Мікольскага касьцёлу яшчэ значна прасьцейшая. Кожны з іх мае адзін бакавы ўваход і два вялікія вокны з паўцыркульнымі аркамі. Апроч таго, увесь будынак абведзены наўкола вузкім гзымсам, які праходзіць пад самым дахам. Вежа над адным з вузкіх фасадаў зьяўляецца пазьнейшай надбудоўкай.

Найболей цікавую рысу будынку складае апрацоўка яго фронтонаў з дапамогай плоскіх няглыбокіх ніш, што мы сустракаем у готыцкіх помніках Беларусі асабліва часта, і чаму ў даным выпадку мы маем адзін з першых прыкладаў. Падобную апрацоўку мы ўжо бачылі ў папярэднім разьдзеле ў вежах Мірскага замку, з тэй толькі розьніцай, што ў Міры, як болей позьняй будове, нішы ўжо атрымалі паўцыркульныя закан-чэньні, тады як у Мікольскім касьцёле яны яшчэ маюць выключна вострыя лукі, дый наагул па сваіх абрысах шмат болей набліжаны да асноўных сваіх першаўзораў з нямецкіх готыцкіх фронтонаў. Дэталь гэтая дае падставы для дапушчэньня, што паступовы пераход востралукаў у паўцыркульныя аркі пачаўся ў беларусіх готыцкіх будовах з дзьвярэй і вокан, якія можа ўжо ў XV сталецьці набылі паўцыркульныя аркі, у той час як у дэкарацыйных частках яшчэ захоўваліся ранейшыя формы, і адпаведная іх відазьмена наглядаецца толькі ў першай палове XVI сталецьця, напрыклад у нішах Мірскага замку, а таксама ў фронтонах некаторых царкоўных будынкаў, разгляд якіх мы падамо ніжэй.

Прыклад Мікольскага касьцёлу сьведчыць, што ўжо ў палове XV сталецьця можна заўважыць у віленскім будаўніцтве некаторыя элемэнты мясцовае перапрацоўкі готыцкіх архітэктурных тыпаў. Але побач з тым тут яшчэ захоўваюцца часам і зусім нязьменныя формы. Так, напрыклад, у Францішканскім касьцёле, які належыць у сваёй асноўнай конструкцыі прыблізна да таго самага часу, мы знаходзім пад болей позьнім барочным

налічнікам просты готыцкі портал з моцна выцягнутым вострым лукам упэўненага і цьвёрдага абрысу. Аднак, у званіцы таго самага касьцёлу, можа толькі крыху болей позьняй, г. зн. канца XV сталецьця, паўцыркульная форма арак, нават у чыста дэкарацыйных дэталях, мае ўжо поўную перавагу над востралукам. Званіца гэтая, якая да цяперашняга часу не захавалася, бо яна была разабрана ў 1869 годзе, вядома нам толькі з аднаго старадаўняга малюнку[1]. Але малюнак гэты настолькі дакладны і ясны, што ён цалком можа граць ролю документальнае крыніцы для поўнага аднаўленьня як агульнага знадворнага выгляду, гэтак і стылістычных асаблівасьцяй былага будынку. Перш за ўсё, тут ізноў зьвяртае ўвагу хутчэй цывільны, а не царкоўны яго характар. Званіца стаяла зусім асобна ад касьцёлу, выходзячы галоўным свам фасадам у вузкі завулак, і разьмяшчалася поперак яго шырыні, маючы ў дольняй частцы сваёй невялікую браму з паўцыркульнай аркай. Уздымаючыся прыблізна ў два разы вышэй за вакольныя будынкі, яна такім чынам мела выгляд надбрамнае вежы. У аснову яе быў пакладзены чатырохкутны плян, на якім самы корпус званіцы быў змураваны ў выглядзе масыўнага чатырохсьценьніку з плоска сьцятымі рагамі, вышынёй на тры паверхі, горні з якіх быў роўны двом дольнім разам па сваёй вышыні. У першым паверсе знаходзілася брама, а з пярэдняга фасаду да яго была шчыльна далучана нізкая прыбудоўка аднаго з суседніх будынкаў. Фасад быў пакінуты бяз жадных аздоб, і толькі з рагоў меў патоўшчаньні ў выглядзе двох кантовых выступаў (лік кантаў на малюнку паказаны нявыразна). Згары ён быў абмежаваны няшырокім, крыху высунутым наперад гзымсам.

Другі ярус званіцы меў па рагох два тонкія, мабыць, шасьцікантовыя дэкарацыйныя слупкі, якія падымаліся да палова вышыні трэцяга ярусу. Кожны з гэтых слупкоў быў складзены з дзьвёх частак, прычым горнія былі болей тонкія за дольнія; пераход ад аднэй да другой, якраз на мяжы паверхаў самае вежы, быў адзначаны як-быццам маленькімі стрэшкамі кантовае формы, якія пакрывалі дольнія часткі слупоў. Нарэшце згары слупы канчаліся дэкарацыйным перакрыцьцём у выглядзе шырокага пояска і полусфэры. Самы ярус меў, мабыць, у сабе нейкае нутраное памяшканьне, бо ў цэнтры галоўнага фасаду тут знаходзілася готыцкае вакно з адзіным ва ўсім будынку востралукам і аналёгічнай апрацоўкай пераплёту. Над гэтым вакном па ўсёй шырыні фасаду праходзіла досыць шырокая дэкарацыйная паласа, аздобленая лёгкім, празрыстым орнамэнтам. Тло яго было цалкам затынкавана і выдзялялася з цёмнае роўніцы цаглянага муру; на гэтым тле орнамэнт быў выкладзены таксама

1) Рысунак гэты рэпрадукаваны ў W e b e r ' a: Wilno, № 31.

цэглаю, а можа нават алебастрам, у выглядзе як-бы краткі з выцягнутых шасьцікутнікаў. Уся паласа была зьмешчана на фасадзе з такім разрахункам, каб адлегласьць між ёю і дольнім гзымсам была аднолькавая з тым прамежкам, які аддзяляў гэты гзымс ад горняга краю пралёту брамы, чым дасягаўся надзвычайна гармонічны падзел, і разам з тым найболей вытрыманая аздоба фасаду.

Мяжа другога і трэцяга паверхаў званіцы нічым ня была спэцыяльна падкрэсьлена, але калі правесьці ўмоўную лінію між перадзеламі бакавых слупкоў, дык беспасрэдна на гэтай лініі пачыналася эфэктоўная дэкорацыя, якая складала быццам ужо пачатак трэцяга паверху. Тэхнічна яна была зроблена зусім таксама як і папярэдняя дэкорацыйная паласа, але мела зусім іншы орнамэнт. На белым атынкаваным тле, паглыбленым у мур, тут былі разьмешчаны тры вялікія, тонкія, шчыльна прылеглыя адна да аднэй акружыны, у сярэдзінах якіх знаходзіліся як-быццам квадраты з прагнутымі бакамі, а ўсё гэта наўкола было абведзена аднэй суцэльнай лініяй. Гэтая простая, але надзвычайна ўдалая ў сваіх абрысах аздоба складала падставу для галоўнае часткі фасаду, якая цалкам пераважала ў будынку і надавала яму конструкцыйны сэнс.

Трэці паверх зьяўляўся ласьне званіцай, і памяшканьне для званоў раскрывалася ў надворны бок на фасадзе праз два пралёты рознае велічыні, але аднолькавае формы, у выглядзе вузкіх простакутнікаў з паўцыркульнымі аркамі. Пралёты гэтыя былі зроблены ў спэцыяльным полі, якое мела аналёгічныя пралётам, але зусім іншых пропорцый абрысы, было крыху высунута з фасаду наперад і ў адмену ад іншых частак яго — цалкам затынкавана. Апроч пралётаў, у гэтым полі была яшчэ адна маленькая круглая бойніца. Уся гэтая частка фасаду ў агульным уражаньні адразу высоўвалася на першы плян, і разам з плаўнымі, закругленымі лініямі орнамэнтыкі іншых паверхаў як-бы давала асноўны стылістычны тон будынку, які канчаткова заглушаў адзін супярэчны яму востралук у вакне другога паверху. Вакно гэтае набывала значэньне амаль зусім няістотнае дэталі, у той час як матыў паўцыркульнае аркі і акружыны меў поўную перавагу.

Згары ўвесь будынак быў абведзены вузкім паяском і гзымсам, дзе зьмяшчалася яшчэ некалькі бойніц, а далей пачыналася пакрыцьцё ў выглядзе пірамідальнага чатырохспаднага даху.

Трэба зазначыць, што калі паасобныя дэталі гэтае званіцы і можна яшчэ вытлумачыць з заходня-эўропейскіх готыцкіх форм, — дык усё-ж у цэлым мы маем тут ужо прыклад нейкае зусім новае концэпцыі готыцкага будынку, дзе роля мясцовае перапрацоўкі гэтых форм зьяўляецца асабліва значнай. Чужаземны ўзор не пераняты тут беспасрэдна, але ўмела і свабодна

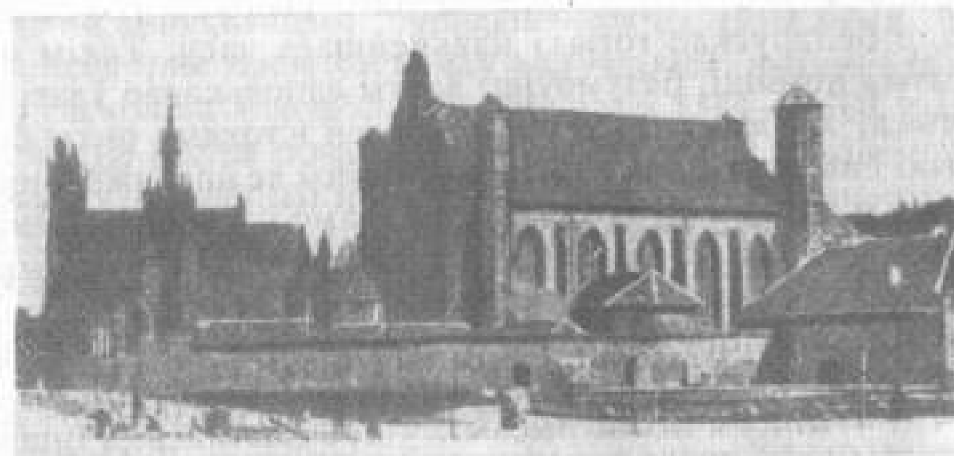
відазьменены. Уся композыцыя неяк пановаму выяўляе свае складальныя элемэнты, прыводзячы іх між сабой у поўную гармонічную роўнавагу. Часткова тут яшчэ болей, ніж у памянёных вышэй будынках адчуваецца, магчыма, залежнасьць ад тыпаў цывільнае і ваеннае готыкі, аж да зьяўленьня бойніц, адносна якіх невядома, праўда, ці ў даным выпадку яны запраўды мелі абароннае прызначэньне. Разам з тым і грунтоўна ўжо зьменены ўвесь агульны стыль, асабліва што да дэкарацыйных аздоб. Важна пры гэтым тое, што фактычна хіба толькі мала істотнае вакно з востралукам можа лічыцца тут за дэталь, узятую беспасрэдна з заходняэўропейскае готыкі, а ў іншых частках ужо нават цяжка пазнаць іх асноўныя чужаземныя першаўзоры. Сярод простакутных абрысаў агульнае архітэктурнае масы пануюць лёгкія закругленыя дэкарацыйныя лініі, і ўся композыцыя здаецца нібыта нейкай зусім нанова знойдзенай формай архітэктурнага выяўленьня. У гэтым ужо зусім выразна намячаюцца рысы ўласнае эволюцыі готыкі на тэрыторыі Беларусі, дзе процэс утварэньня сваеадменнага тыпу готыцкага будынку яшчэ цалком не аформлены, але дзе ўжо зроблены першы крок у гэтым напрамку. Праўда, з гэтага моманту яшчэ не адразу мы можам казаць аб беларускай готыцы ў поўным абхваце, і быў патрэбны пэўны прамежак часу, пакуль яна здолела выявіцца ў болей закончаных формах, і разам з тым у болей монумэнтальным будаўніцтве.

2.

Група Бэрнардынскіх касьцёлаў у Вільні.

У канцы XV-га і ў пачатку XVI сталецьця готыцкае будаўніцтва ў Беларусі выяўляе характэрную падвойнасьць у сваіх асноўных прыёмах і формах. Падвойнасьць гэтая пагрунтаваная на паступова ўсё большай выразнасьці новых, мясцовых готыцкіх тыпаў, пры захаваньні яшчэ ў іншых будынках ранейшых, пазбаўленых гэткае самастойнасьці архітэктурных асноў, лепей за ўсё можа быць намі заўважана ў вядомай віленскай групе касьцёлаў Бэрнардынскага кляштару, якая складаецца з двох готыцкіх будынкаў — касьцёлу Ганны і касьцёлу Бэрнарда, або ласьне Бэрнардынскага, — збудаваных прыблізна ў адзін і той самы час, але грунтоўна розных паміж сабой у агульным характары сваіх архітэктурных мас.

Першы з памянёных будынкаў, касьцёл Ганны, зьяўляецца асабліва выразным узорам амаль што цалком беспасрэднае залежнасьці ад нямецкага готыцкага будаўніцтва. Калі нават і можна лічыць памылковым паданьне, нібыта яго збудаваў у 1392 годзе марыенбурскі архітэктар Ян Пурбах (або па іншых даных Юрбах),



Група Бэрнардынскіх касьцёлаў у Вільні.

— усё-ж, аднак, застаецца бясспрэчным значнае падабенства галоўнага яго фасаду да нутраных фасадаў Марыенбурскага замку, а таксама і наагул выяўна адбітая ў ім характэрная пышнасьць позьня-нямецкае готыкі, зусім невядомая нам у іншых готыцкіх помніках Беларусі.

У Бэрнардынскім касьцёле, наадварот, адчуваюцца толькі некаторыя асноўныя рысы, якія набліжаюць яго да нямецкіх готыцкіх цэркваў, пры гэтым пераважна ў нутраным ладзе будынку; цалком-жа ён выяўляе настолькі істотныя конструкцыйныя і стылістычныя асаблівасьці, што ў шмат якіх адносінах яго ўжо можна лічыць за адзін з ліку першых узораў больш-менш самастойнага готыцкага будаўніцтва на беларускім грунце, дзе чужаземнае ядро глыбока схавана за шэрагам мясцовых напластаваньняў і модыфікацый агульнага архітэктурнага аблічча будынку. Увесь будынак тут як-быццам ужо зусім органічна вырастае з беларускага грунту і шчыльна лучыцца з ранейшай будаўнічай традыцыяй, — хаця-б, напрыклад, у такім конструкцыйным прыёме як рагавыя вежы, пашыраныя ва ўсім ранейшым замковым будаўніцтве Беларусі, і перанесеныя адтуль у касьцёльны будынак, што ў нямецкай царкоўнай архітэктуры было зусім невядома.

Абодва памянёныя будынкі, аднак, паўсталі амаль што адначасна, і нават былі злучаны ў адну суцэльную архітэктурную групу, так што кожны з іх на свой лад зьяўляецца характэрным для пэўнага часу і адбівае ў сабе адзін з бакоў таго агульнага процэсу разьвіцьця готыцкае архітэктуры ў Беларусі, які ў даным выпадку нас цікавіць. Касьцёл Ганны можа лічыцца за адзін з найболей яскравых паказьнікаў чыста нямецкіх уплываў на беларускае будаўніцтва і быць узорам цалком чужаземнага тыпу, прыстасаванага да віленскае глебы; у той самы час, Бэрнардынскі касьцёл дазваляе вызначыць вядомую сувязь такога тыпу з мясцовай традыцыяй і найболей важныя элемэнты яго органічнага

ператварэньня ў новых умовах, з чаго вынікае ўсё далейшае разьвіцьцё беларускае готыкі пазьнейшага часу. Такім чынам, абодва гэтыя помнікі, бязумоўна, варты аднолькавае ўвагі з боку дасьледчыка, які жадае выявіць найболей істотныя рысы беларускае готыкі і высьветліць асноўныя крыніцы яе пахаджэньня.

У першую чаргу такую ўвагу мы аддамо касьцёлу Ганны. Адзначаючы, што гэты будынак зьяўляецца амаль што выняткова ым узорам нямецкае готыкі на беларускім грунце, мы павінны асабліва падкрэсьліць беспасрэдную яго залежнасьць ласьне ад чыста царкоўных готыцкіх будынкаў Нямеччыны з усімі іх характэрнымі стылістычнымі рысамі, у процілегласьць іншым готыцкім пабудовам Беларусі, у аснову якіх у большасьці былі пакладзены якраз не царкоўныя, але ваенна–замковыя або цывільныя першаўзоры. Касьцёл Ганны зьяўляецца ў Беларусі адзіным помнікам, дзе выяўлены тыповыя рысы позьняе царкоўнае готыкі стылю flamboyant, з яе падробненымі дэталямі, замілаваньнем да вострых і стрэльчатых дэкарацыйных форм і асабліва ўзмоцненым вылучэньнем асноўных вэртыкаляй у featuresнастайных высокіх вежах і завостраных шпілях. Усе гэтыя рысы цалком супадаюць з характэрнымі асаблівасьцямі позьняе нямецкае готыкі і прымушаюць лічыць запраўды магчымым беспасрэдны ўдзел у яго пабудове якіх–колечы нямецкіх майстроў, зьвязваючы яго з тэй нямецкай часткай насельніцтва Вільні, якая, мабыць, яшчэ з пачатку XV сталецьця займала досыць значнае месца ў складзе віленскага гандлёвага і рамесьніцкага мяшчанства. Увесь легендарны матар'ял, датычны часу пабудаваньня касьцёлу Ганны, трэба, зразумела, адхіліць, і ўжо па адных стылістычных падставах нельга лічыць магчымым, каб ён быў збудаваны ў канцы XIV сталецьця, як кажа пашыранае паданьне. Паданьне гэтае грунтуецца, магчыма, і на гістарычным факце пабудаваньня аднайменнага касьцёлу праз жонку Вітаўта Ганну, пацьвярджэньнем чаму можа быць тэстамэнт віленскага біскупа Андрэя ад 27 кастрычніка 1398 году, дзе гэты касьцёл запраўды памінаецца. Але бясспрэчна гэта быў ня той касьцёл, што існуе цяпер, бо ўжо біручы хаця–б на ўвагу сьведчаньне вандроўніка de Lannoy ад 1414 году аб тым, што Вільня складаецца выключна з драўляных будынкаў і ня мае аніводнае мураванае царквы, — трэба лічыць, што гэты першапачатковы касьцёл Ганны быў збудаваны з дрэва, таксама як і першапачатковы Бэрнардынскі касьцёл 1469 г. Апошні пазьней, у 1475 годзе, зьнішчаны быў пажарам, які закрануў і касьцёл Ганны, але з вестак аб гэтым пажары відаць, што ў касьцёле Ганны абваліліся скляпеньні, і што даўгі час пасьля таго яго не ўдавалася аднавіць. Адсюль вынікае, што ў 1475 годзе на месцы ранейшага драўлянага будынку існаваў ужо мураваны касьцёл, і такім чынам пабудову яго, хутчэй за

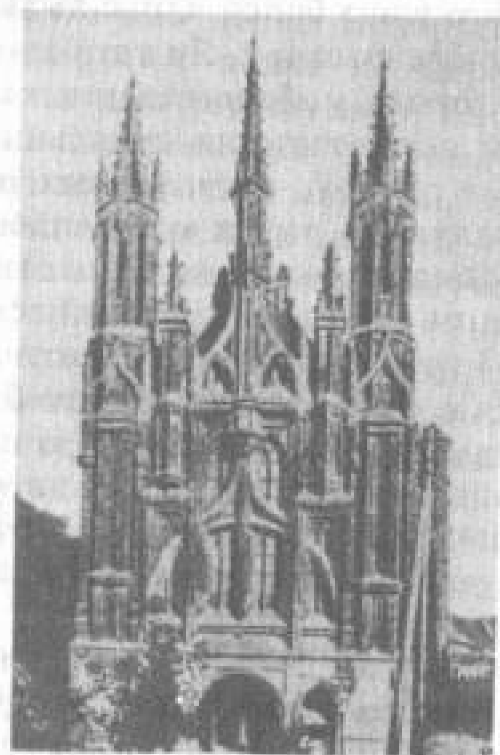
ўсё, можна дапасаваць да сярэдзіны XV ст. Пасьля пажару 1475 году да асноўнае масы касьцёлу далучыліся, зразумела, розныя дадаткі, асабліва з грунтоўнае адбудовы 1501—1502 г. і нават з яшчэ значна болей позьняга часу[1], — але ў аснове тут усё–ж застаўся нязьмененым характэрны нямецкі позьня–готыцкі будынак, стылістычна тыповы якраз для XV сталецьця.

Будынак касьцёлу Ганны мае звычайны простакутны плян і перакрыты двохспадным дахам па трыкутных фронтонах. У гэтай асноўнай частцы ён мае сьціслую сувязь і з апісаным намі вышэй Мікольскім касьцёлам і з бліжэйшым да яго касьцёлам Бэрнардынскім, прычым з апошнім яго яшчэ болей яднае амаль што такі самы прыём апрацоўкі бакавых фасадаў. Як гэта звычайна ў помніках позьняе царкоўнае готыкі, у абодвых выпадках бакавыя муры тут амаль што зусім зьнішчаны як суцэльныя роўніцы і заменены як–бы на шэраг слупоў, пастаўленых на нізкім цокалі і злучаных згары востралукамі, паміж якіх знаходзяцца вялікіх памераў вокны. Таксама значнае падабенства заўважаецца паміж касьцёлам Ганны і Бэрнардынскім касьцёлам у формах альтарнае часткі: і тут, і там яна мае выгляд вялікай выцягнутай кантовай апсіды, далучанай з аднаго боку да асноўнага простакутнага будынку, болей нізкай за гэты будынак, і перакрытай самастойным дахам. Але ў надворнай апрацоўцы гэтае апсіды ўжо пачынаецца розьніца; у той час як у Бэрнардынскім касьцёле прамежкі між вакон падтрыманы простымі, не орнамэнтаванымі контрфорсамі, у касьцёле Ганны яны маюць складаную апрацоўку ў выглядзе высокіх, фігурных эскарпаў з дадаткам завостраных дэкарацыйных вежак нагары. Лініі гэтых эскарпаў цалком панямецку падкрэсьліваюць у гэтым месцы асноўны вэртыкалізм пабудовы, і ўзгадняюць апрацоўку апсіды з дэкорацыяй галоўнага фасаду, выяўляючы яшчэ болей усю істотную прынцыповую розьніцу гэтага будынку ад аналёгічна расплянаванага, але зусім іначай апрацаванага знадворку Бэрнардынскага касьцёлу.

Галоўны фасад касьцёлу Ганны дэкараваны з дапамогаю цэлага шэрагу featuresнастайных арак, пілястраў, вокан ды іншых дэ-

1) Напрыклад, вялікі князь Жыгімонт–Аўгуст у сваім тэстамэнце ад 6 траўня 1571 г. (з шчорсаўскага архіву Адама Хрэбтовіча) завяшчае "dokonać kościoła S. Anny w Wilnie", а таксама загадвае, у выпадку, калі яму давядзецца памерці ў Вялікім Княстве, пахаваць яго "na zamku w kościele nowym S. Anny". M. B a l i ń s k i: Historya miasta Wilna, t. II, 162, 180. Адсюль відаць, што ў канцы XVI ст. касьцёл Ганны яшчэ лічыўся "новым" пасьля нядаўніх аднаўленьняў, і што ў гэты час нават прадбачылася яшчэ нейкае яго "даканчэньне". Няма падстаў, аднак, лічыць, каб гэтае апошняе магло датычыць істотных частак канструкцыі; магчыма, што ў даным выпадку мелася толькі на ўвазе канчатковая адбудоўка пахавальных капліц, або што–колечы падобнае да таго.

таляй, і мае характэрнае заканчэньне ў выглядзе пяці высокіх і тонкіх веж, аздобленых вострымі шпілямі[1]. Архітэктурны падзел гэтага фасаду зьяўляецца досыць складаным. Дольнюю частку яго аддзяляе роўны горызонтальны гзымс, ніжэй якога, у асобных абрамаваных палёх, знаходзяцца тры ўваходы з порталамі; бакавыя порталы маюць тут востралукі, у той час як сярэдні, у два разы болей шырокі, канчаецца паўцыркульнай аркай; але гэта ёсьць вынік пазьнейшае пераробкі, бо на аднэй з акварэляй Смуглевіча з канца XVIII сталецьця мы бачым і ў сярэдзіне такі самы як і з бакоў готыцкі портал з востралукам[2].



Касьцёл Ганны ў Вільні.
Галоўны фасад.

Беспасрэдна над уваходамі ўся сярэдняя частка фасаду мае складаны падвойны падзел: адзін элемэнт яго расчляненьня складаюць некалькі раз паўтораныя моцныя простыя лініі, у выглядзе вэртыкальных пілястраў і абапёртых на іх горызонтальных гзымсаў, што стварае адпаведныя абрамаваньні наўкола асноўных вокан; гэты першы мотыў архітэктурнага падзелу ня меней моцна перабівае другі, які ўносіць ужо лініі выгнутыя, супярэчныя яго простакутным абрысам, і прымушае асноўныя вокны разьбіцца на шэраг паасобных частак розных памераў і форм. Абапіраючыся ў асновы бакавых пілястраў, і як-бы пераціналочы просталінейнае абрамаваньне асяродкавых вокан, тут перакінута праз увесь фасад вялікая паўцыркульная арка, крыху вышэй якой разьмешчана яшчэ адна арка, але ўжо, "кілепадобнае" формы, зьведзеная сваёй верхавінай да асяродкавага найболей магутнага пілястру, што разьдзяляе ўвесь фасад па-

1) Вежы гэтыя ў пачатку бягучага сталецьця рэмонтаваліся і часткова перакладаліся ("Древности", т. III, М. 1909, стар. 141—143), але формы іх ня былі зьменены, як сьведчыць параўнаньне сучаснага выгляду будынку да тэй акварэлі Смуглевіча, аб якой мы кажам у вынасцы 2, а таксама да іншых старадаўніх малюнкаў, напрыклад, да літографіі P h. B e n o i s t, якую надрукаваў I. W i l c z y ń s k i ў Парыжы ў 30—40 гадох XIX ст. (Ёсьць у маім уласным зборы, № 232).

2) Акварэль гэтая рэпродукавана ў выданьні: Die St. Annenkirche und die Klosterkirchen von St. Bernhardin und St. Michael in Wilna. Bearbeitet von Walter Jäger. Wilna 1918.

сярэдзіне і служыць для падтрыманьня горняе яго часткі. У сувязі з гэтым падзелам у асяродку фасаду стварающца паасобныя вокны, з якіх два горнія закончаны востралукамі, але сьцяты ў асновах адпаведнымі часткамі кілепадобнае аркі, у той час як дольнія захоўваюць у асновах простакутную форму, згары-ж абмяжоўваюцца архівольтам паўцыркульнае аркі. Усё гэта робіць у выніку вельмі напружаны і моцны эфэкт перакрэсьленых між сабою і супярэчных адна аднэй архітэктурных ліній, паміж якіх адбываецца, быццам, нейкая нутраная барацьба, дзе канчатковую перамогу мае нарэшце моцны лук асяродкавае кілепадобнае аркі, сьмела вынесены ўгару як база для надбудаванай над ім завостранай лёгкай вежы.

На самым грабяні аркі, падтрыманы яшчэ і цэнтральным пілястрам, знаходзіцца кантовы, калісьці дэкораваны кронштэйн, які падтрымлівае высокую, таксама кантовую аснову сярэдняе вежы. З абодвых бакоў аснова гэтая абхоплена яшчэ раз паўтораным мотывам кілепадобнае аркі, якая абапёрта ў верхавіны дзьвёх іншых, стрэльчатых арак, перакінутых ад кронштэйну да бакавых пілястраў, з маленькімі дэкорацыйнымі шпілямі ў бакавых пунктах абапоры. Уся гэтая лёгкая, празрыстая аснова выносіць на сябе грацыёзны кантовы корпус самае вежы, які імкнецца ўгару сваім завостраным, багата дэкораваным шпілем.

З бакоў гэтай асяродкавай вежы знаходзяцца дзьве іншыя, меншых памераў, асновы якіх пакладзены на горнія часткі абрамаваньняў бакавых вокан. Асновы гэтыя спачатку высунуты наперад, у выглядзе прызматычных "ліхтароў", прарэзаных стрэльчатымі ваконцамі, далей ідуць досыць высокія, мала дэкараваныя чатырохсьценьнікі, і нарэшце ўсё закончана крыху меней стромкімі як у асяродкавай вежы, але таксама завостранымі і паготыцку дэкораванымі шпілямі.

Нарэшце, з рагоў усяго фасаду агульнае імкненьне ўсіх яго асноўных ліній па вэртыкалі яшчэ раз падкрэсьлена і асабліва падмацавана з дапамогаю яшчэ дзьвёх высокіх складаных веж. Асновамі іх зьяўляюцца бакавыя часткі фасаду, падзеленыя дэкорацыйнымі паглыбленьнямі і фігурнымі рагавымі пілястрамі. У дольніх частках саміх веж на гэтыя пілястры ізноў абапёрты шпілі і востралукі кілепадобнае формы, якія абкружаюць асноўныя васьмісьценьнікі веж. Вышэй падымаюцца болей тонкія, дэкораваныя васьмісьценьнікі, з вузенькімі праёмамі, закончанымі паўцыркульнымі лукамі. На самай гары нарэшце ізноў уздымаюцца тонкія, вострыя шпілі ў складаных пяцідольных комбінацыях.

Агульнае ўражаньне ўсяе гэтае лёгкае і прыгожае будовы — амаль што бездакорна ў сваёй гармоніі і стылістычнай вытрыманасьці. Трывожная барацьба горызанталяй і вэртыкаляй у дольняй частцы фасаду, усё-ж аднак сьмела прарэзанай моцным аб-

рысам цэнтральнае кілепадобнае аркі, разьвязваецца ў горняй частцы яго так свабодна і лёгка, што амаль не заўважаеш, як адбываецца тут канчатковы пераход да параможных вэртыкаляй, — і ў цэлым здаецца, нібыта ўвесь фасад няструмана імкнецца ўгару ў лёгічнай складанасьці сваіх бязьлічных вострых вуглоў і яшчэ болей завостраных шпілей. Бясспрэчная нязвычайнасьць і вынятковасьць гэтага будынку сярод іншых помнікаў як наагул беларускай, гэтак, часткова, віленскай архітэктуры — яшчэ асабліва падкрэсьлівае ўсё майстэрства яго выкананьня. Варта пры гэтым увагі, што адзіным тэхнічным прыёмам у апрацоўцы яго складанага і так удала зробленага фасаду зьявілася звычайная цаглянай кладка, пры поўнай адсутнасьці скульптурных аздоб, пашыраных у готыцкіх будовах Заходу. З дапамогай аднэй толькі цэглы тут была створана самая жвавая ігра строга прадуманых ліній, якія чытэльна разьбілі фасад і надалі яму магчымасьць закрасаваць глыбокімі і эфэктоўнымі модуляцыямі сьвятла і цені. Звычайная цагляная кладка дазволіла дасягнуць дынамічнай і ў той самы час высока гармонічнай суцэльнасьці. Але трэба гадаць, што якая–колечы скульптурная аздоба ў даным разе нават і ня прыдалася–б, — настолькі стройны ўвесь фасад цалком і скончаны ў сваіх дэталях. І ў гэтым асабліва выразна тут яшчэ раз выяўляюцца бязумоўна нямецкія будаўнічыя прыёмы, найбольш дасканалыя ласьне ў цаглянай готыцы. Калі параўнаць касьцёл Ганны да гэтых нямецкіх готыцкіх помнікаў, — дык мы павінны будзем адразу–ж залічыць яго ласьне да гэтае групы, і ў гэтым сэнсе, напрыклад, набліжэньне фасаду віленскае Ганны да аналёгічна апрацаваных фронтонаў царквы Тройцы ў Гданску можа быць асабліва паказальным.

Усе пералічаныя намі дадатныя рысы касьцёлу Ганны ня здолелі, аднак, замацаваць за ім асабліва важнае ролі ў беларускай архітэктуры таго часу. Не зважаючы на ўсю сваю дасканаласьць і стылістычную скончанасьць, ён застаўся ўсё–ж нейкім выключным зьявішчам, адзначаючы пэўны характэрны момант у архітэктурнай гісторыі Беларусі XV сталецьця, які, аднак, ня можа лічыцца за асабліва істотны этап у агульным поступе беларускага готыцкага будаўніцтва. Значэньне гэтага помніку амаль што ня выходзіць за яго ўласныя межы і мала адбіваецца ў процэсе далейшага афармленьня беларускага готыцкага тыпу, які вынікае ня з гэтае асновы, і амаль што нічога з яе не бярэ. Далейшае разьвіцьцё беларускае готыкі, наадварот, зусім адкідае і тую агульную концэпцыю будынку, і тыя надворныя дэталі дэкорацыйнага характару, якія выявіліся ў касьцёле Ганны пры ўмовах вядомае выпадковасьці гэтага чужога архітэктурнага організму для беларускае глебы, і замяняе іх на зусім іншую і новую манеру архітэктурнага выяўленьня, што вынікла, у процілегласьць касьцёлу Ганны, ужо цалком з мясцовых крыніц і традыцый. Праўда ў пераходным тыпе віленскага Бэрнардынскага касьцёлу мы яшчэ маем вядомае падабенства агульнага пляну будынку ў выглядзе прастакутніку з дадаткам вялікае многасьценнае апсіды; таксама асноўны характар галоўнае архітэктурнае масы, пакрытае двохспадным дахам, застаўся нязьменным нават і ў далейшых адменьніках. Рысы гэтыя, аднак, зусім ужо не такія істотныя, каб тут можна было казаць аб якой–колечы беспасрэднай генэтычнай сувязі з касьцёлам Ганны. Грунтоўна адменная апрацоўка аналёгічнага пляну нават ужо і ў Бэрнардынскім касьцёле дазваляе бачыць зьявішча зусім іншага стылістычнага парадку, а яшчэ далей і падабенства пляну зусім зьнікае. Такім чынам, касьцёлу Ганны даводзіцца адвесьці ў беларускім готыцкім будаўніцтве цалкам адасобненае месца: гэта яшчэ тыповы помнік "готыкі ў Беларусі", занесены ў Вільню ў чыстых нямецкіх формах, і ніяк ня зьліты з лініяй самастойнага разьвіцьця беларускага готыцкага будаўніцтва, якое, аднак, ужо ў часы пабудовы гэтага касьцёлу распачынала выяўляцца ў болей органічных і сваеадменных формах, часткова выходзячы з традыцый ранейшае замковае архітэктуры.

Для характарыстыкі гэтае новае архітэктурнае плыні, дзе ўжо вызначаюцца асноўныя элемэнты таго архітэктурнага стылю, да якога мы дапасоўваем назву "беларускае готыкі", і які канчаткова аформіўся толькі ў першай палове XVI сталецьця, — як мы ўжо зазначылі, трэба аддаць увагу больш–менш адначасному з касьцёлам Ганны, можа крыху толькі пазьнейшаму, Бэрнарданскаму касьцёлу, як аднаму з найболей выдатных узораў.

Віленскі Бэрнардынскі касьцёл, заснаваны ў 1468—1469 г., быў спачатку драўляным, але пасьля зьнішчэньня яго пажарам 1475 году на тым самым месцы распачата была пабудова муравнага касьцёлу, скончаная па адных вестках у 1512—1516, па другіх — у 1525 годзе, але ў кожным разе ў пачатку XVI сталецьця[1]. У часе маскоўскае вайны будынак гэты быў часткова разбураны і падлягаў рэпарацыі ў 1661—1667 г.[2]. Нарэшце ў 1794 г. ён быў закрануты пажарам, пасьля чаго адбыліся ізноў некаторыя аднаўленьні[3]. Такім чынам, першапачатковая яго конст-

1) Аб Бэрнардынскім касьцёле наогул гл. наступнае: A. S z y s z k o–B o h u s z: Warowne zabytki architektury Koscielnej w Polsce i na Litwie. — Sprawozdania Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce/ IX, zesz. III i IV. 1914, str. 370—375; И. И о д к о в с к и й: Церкви, приспособленные к обороне в Литве и Литовской Руси. — "Древности", VI, 269. Die St. Annenkirche und die Klosterkirchen von St. Bernhardin und St. Michael in Wilna, стар. 25—40; Труды IX Археологического с'езда в Вильне, II, 208—209.

2) K r a s z e w s k i: Wilno, II, 315.

3) Ibidem, 317.

рукцыя паходзіць прыблізна з таго самага часу як і касьцёл Ганны, але часткова яна відазьменена пазьнейшымі пераробкамі. Так, напрыклад, абодва франтоны будынку былі змураваны з нова ў стылі барокко, цалком перакладзены крыжовыя скляпеньні сярэдняга нэфу, і нарэшце перабудаваны рагавыя вежы заходняга фасаду. Іншыя часткі засталіся ў першапачатковым выглядзе, і сярод іх асаблівую характэрнасьць мае паўднёва-ўсходняя рагавая вежа, а таксама бакавыя фасады з вялікімі готыцкімі вокнамі і абапорнымі эскарпамі, шэрагі байніц у паўночным муры, і перакрыцьці абодвых бакавых нэфаў з складанай сыстэмай позьня-готыцкіх скляпеньняў. Нарэшце, што важней за ўсё, не зважаючы на ўсе пазьнейшыя дадаткі і пераробкі, цалкам нязьменена захаваўся ўвесь агульны першапачатковы характар будынку, які мае вельмі просты і ў той самы час монумэнтальны выгляд вялікага простакутнага гмаху з двохсхадным дахам і рагавымі вежамі. Вежы гэтыя далучаны да асноўнага масыву будынку ў ліку трох: дзьве па рагох заходняга фасаду, і адна — з паўднёва-ўсходняга рогу; з характару агульнай конструкцыі будынку тут можна было-б чакаць і яшчэ аднае, чацьвертае вежы з супроцьлеглага боку, г. зн. з паўночна-ўсходняга рогу, — што мы запраўды і бачым у пазьнейшых помніках канчаткова афармленай беларускай готыкі, — але ў гэтым месцы будынак Бэрнардынскага касьцёлу беспасрэдна злучаны з будынкамі кляштару, так што чацьвертае вежы няма. Паколькі, аднак, будынкі кляштару паходзяць ужо з пазьнейшага часу, а ласьне з XVII сталецьця, — пастолькі магчыма, што першапачаткова тут і была гэтая чацьвертая вежа; у кожным разе, гэткае дапушчэньне ўжо выказвалася ў спэцыяльнай літаратуры[1]. У такім выпадку, Бэрнардынскі касьцёл быў адным з першых узораў таго характэрнага для беларускае готыкі чатырохвежавага тыпу царкоўнага або касьцёльнага будынку, які так дакладна быў распрацаваны ў беларускім будаўніцтве крыху пазьней, г. зн. у сярэдзіне XVI сталецьця.

Пытаньне аб пахаджэньні гэтага своеадменнага архітэктурнага тыпу нам давядзецца яшчэ закрануць больш падрабязна ў далейшым. Зьяўленьне яго ў Беларусі нельга лічыць нечаканым, калі ўзяць на ўвагу шырокае ўжываньне рагавых веж у замковых будынках, пачынаючы яшчэ з XIV сталецьця. Але надзвычайна цікавай зьяўляецца бясспрэчная генэтычная сувязь яго зусім не з ранейшай царкоўнай, а ласьне з ваенна-замковай архітэктурнай традыцыяй, якая асабліва ўзмацняецца яшчэ і тым, што ўсе царкоўныя будынкі гэтага тыпу, у тым ліку і Бэр-

1) M. S o k o ł o w s k i: Dwa gotycyzmy, wileński i krakowski, w architekturze i złotnictwie i źródła ich znamion charakterystycznych. — Sprawozdania Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce, VIII, zesz. I i II, 1907, str. 5–6.

нардынскі касьцёл, зьяўляюцца будынкамі ўмацаванымі, запраўды напалову цытадэльнага характару, дзе ёсьць цэлы шэраг спэцыяльных абаронных прылад, з дапамогай якіх касьцёл ці царква набываюць запраўднае значэньне як-быццам маленькага абароннага замку. Сам па сабе такі характар царкоўнага будынку ня ёсьць нешта выключнае ці надзвычайнае: лічныя прыклады ўмацаваных цэркваў вядомы ў архітэктуры Заходняе Эўропы, а таксама ў Польшчы, і, часткова, на Украіне. Варта ўвагі, аднак, што нідзе такая сыстэма цытадэльнае царквы не засталася дапасаванай да якога-колечы аднаго архітэктурнага тыпу, і толькі ў Беларусі такі тып быў створаны ў XVI сталецьці ў цалкам своеадменных архітэктурных формах, чаму спрыяла, мабыць, уся ранейшая будаўнічая практыка ў сувязі з конкрэтнымі вымаганьнямі царкоўнага і касьцёльнага будаўніцтва ў умовах рэлігійнае барацьбы. Гэтая характэрная асаблівасьць беларускіх цытадэльных цэркваў выяўляецца асабліва выразна пры параўнаньні іх да бліжэйшых аналёгічных узораў, г. зн. да абаронных касьцёлаў Польшчы, у якіх пануе поўная неўсталяванасьць тыпу, што між іншым ужо адзначалі некаторыя польскія дасьледчыкі[1].

Віленскі Бэрнардынскі касьцёл зьявіўся, мабыць, адным з першых помнікаў цытадэльна-царкоўнага будаўніцтва ў Беларусі, з прычыны чаго абаронны характар яго паасобных частак быў выяўлены, можа, і ня зусім яшчэ выразна. Часткова, магчыма, гэта было ў сувязі з тым, што даны касьцёл, які знаходзіўся ў цэнтральнай частцы вялікага места, яшчэ і ня меў патрэбы ў асабліва грунтоўным умацаваньні і не складаў цалком адасобненае цытадэльнае адзінкі: хутчэй, ён проста ўваходзіў у лінію ўмацаваньняў Дольняга замку ў адпаведнасьці таму палажэньню, якое ён займаў у стасунку да замковае тэрыторыі; аднак, ужо і тут у конструкцыю будынку былі ўнесены спецыяльныя абаронныя прылады ў выглядзе шэрагаў байніц наўкола муроў і ў вежах. У цяперашні час адзін з такіх шэрагаў захаваўся на паўночным фасадзе; таксама байніцы розных форм відаць па ўсіх паверхах ўсходняе вежы; у іншых мясцох, аднак, абаронныя прылады зьнішчаны ў часе пазьнейшых пераробак, так што сучаснае становішча будынку нават і не дае нам поўнага ўяўленьня адносна яго першапачатковае ўмацаванасьці.

Усе пералічаныя конструкцыйныя асаблівасьці досыць блізка ўжо далучаюць Бэрнардынскі касьцёл да помнікаў пазьнейшае беларускае готыкі, якая выявілася ласьне ў тыпах умацаваных царкоўных будынкаў. Побач з гэтым, аднак, некаторыя часткі Бэрнардынскага касьцёлу сьведчаць яшчэ і пра вядомую яго залежнасьць ад папярэдніх нямецка-готыцкіх форм. Паперш ае,

1) A. Szyszko-Bohusz, op. cit., str. 331, 375—376.



Бэрнардынскі касьцёл у Вільні. Скляпеньне ў закрыстыі.

тут яшчэ ўжыта, як мы казалі, амаль што такая самая як і ў касьцёле Ганны сыстэма агульнага расплянаваньня будынку, які складаецца з асноўнага трохнэфнага корпусу і прыбудаванай да яго з аднаго боку вялікай многасьценнай апсіды, моцна выцягнутай у даўжыню. Падругое, нават пры ўсёй агульнай розьніцы ў надворнай апрацоўцы гэтага пляну, тут усё–ж яшчэ раз паўторана аналёгічная касьцёлу Ганны апрацоўка бакавых фасадаў, якія ва ўсю вышыню прарэзаны вялікімі вокнамі з востралукамі на гары, з тэй толькі розьніцай, што з прычыны большых памераў будынку і большае складанасьці скляпеньняў у яго бакавых нэфах — прамежкі між вокан атрымалі ў Бэрнардынскім касьцёле спэцыяльныя абапоры ў выглядзе высокіх, але досыць тонкіх эскарпаў. Аналёгічныя эскарпы знаходзяцца тут і на заходнім фасадзе, — але цалком першапачатковы выгляд яго моцна зьменены пазьнейшымі пераробкамі: можна гадаць, аднак, што спачатку тут таксама было вялікае стрэльчатае вакно, з бакоў якога зьмяшчаліся дэкарацыйныя нішы, што, зразумела, ужо не супадае з апрацоўкай аналёгічнага фасаду ў касьцёле Ганны.

У нутраным ладзе касьцёлу, у тых яго частках, якія захаваліся нязьмененымі ад пазьнейшых пераробак, мы знаходзім складаныя сыстэмы позьня–готыцкіх скляпеньняў, якія таксама яшчэ выходзяць з чыста нямецкіх архітэктурных крыніц. Першапачатковае накрыцьцё захавалася тут ва ўсходніх частках бакавых нэфаў і ў закрыстыі; у першых мы бачым дасканала зробленыя зорчатыя скляпеньні з пучкамі энэргічна профіляваных нэрвюр, з нутранога боку абапёртых аб шэрагі зграбных васьмісьценных філяраў з характэрнымі валікамі па кантах, а з надворнага боку зьлітых з прамежкамі між вокан, падтрыманымі з надворку абапорнымі эскарпамі. У закрыстыі сустракаюцца ка-

моркавыя скляпеньні (Zellengewölbe), без нэрвюр, з абапорай на куты памяшканьня. Іншыя часткі будынку ў цяперашні час перакрыты нэрвюрнымі крыжовымі скляпеньнямі, якія, здаецца, ёсьць вынік пазьнейшае пераробкі. Не зважаючы на гэта, аднак, уся нутраная прастора касьцёлу цалком захавала свой пачатковы позьня–готыцкі характар, які ў аснове сваёй яшчэ набліжаны да ўзораў паўночна–нямецкае царкоўнае готыкі.

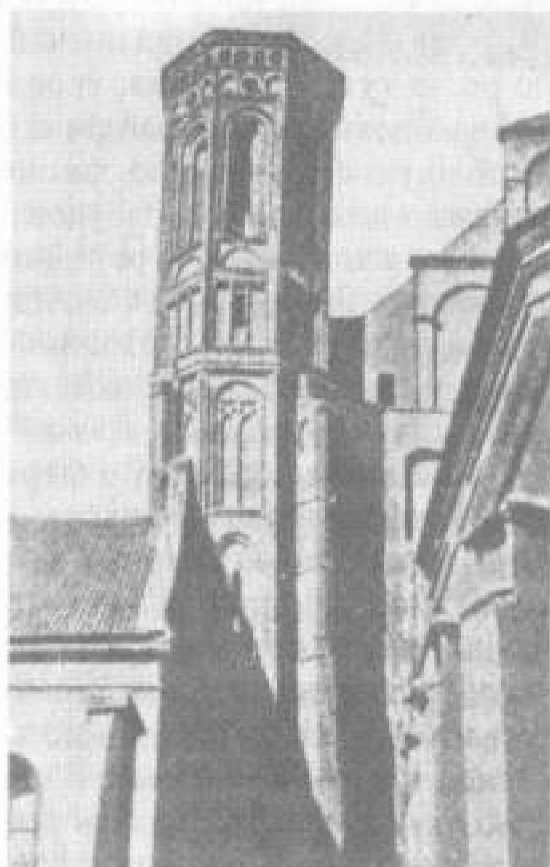
Як мы ўжо зазначалі, аднак, пры ўсіх гэтых рысах, агульны надворны выгляд Бэрнардынскага касьцёлу выяўляе ўжо зусім новы стылістычны характар, дзе цалкам адкінуты звычайныя архітэктурныя эфэкты нямецкае царкоўнае готыкі, з заменай іх на нейкі своеадменны, крыху болей суровы і важкі, але надзвычайна паважны монумэнталізм. Галоўную ролю тут, зразумела, грае асноўны мотыў рагавых веж, які грунтоўна відазьмяняе ўсё абліччa будынку і ў той самы час надае яму асаблівую формальную закончанасьць. Нават цяпер, калі дзьве першапачатковыя вежы перабудованы нанова, і толькі адна ўсходняя вежа захавала цалком ранейшую сваю конструкцыю, агульнае ўражаньне ад Бэрнардынскага касьцёлу застаецца глыбока суцэльным і строгім, дазваляючы залічыць гэты помнік у лік найлепшых помнікаў беларускага касьцёльнага будаўніцтва, дзе наглядаецца адзін з першых крокаў да вызваленьня беларускае готыкі ад чужаземных прыёмаў і форм у напрамку да самастойнае, і вельмі ўдала знойдзенае архітэктурнае концэпцыі. Але да гэтага ўражаньня шмат спрычыняецца і тое, што ня толькі ў агульнай композыцыі будынку, але і ў паасобных частках яго мы тут знаходзім ужо элемэнты таксама відазьмененага і абноўленага стылю, які далучае да готыцкае конструкцыйнае асновы зусім новыя прыёмы дэкорацыі, ды іншыя дэталі, ператвараючы гэтую аснову ў істотна адменных формах. У першую чаргу гэта ласьне датычыць веж, з якіх, зразумела, мы вылучаем на першы плян усходнюю, як цалкам нязьмененую і захаваную ў сваім першапачатковым выглядзе.

Запраўды, вежа гэтая, разам з апісанай намі вышэй і цяпер ужо зьнішчанай Францішканскай званіцай, нават узятая паасобку, бяз сувязі з агульнай архітэктурнай масай касьцёлу, можа лічыцца за адзін з найболей выдатных помнікаў віленскага будаўніцтва. Варта ўвагі, напрыклад, з якім захапленьнем пісаў аб ёй у свой час вядомы польскі дасьледчык, праф. М. Сакалоўскі, зазначаючы, паміж іншым, што “калі–б гэтая вежа была вышэй і болей па сваіх памерах, і калі–б яна стаяла асобна, — дык яна магла–б зьявіцца для Вільні тым самым, чым для Флёрэнцыі зьяўляецца Campanile”[1]. З свайго боку, мы ў гэткай ацэнцы ня бачым перавялічэньня, бо і фактычна як Бэрнардынскі касьцёл цалком, так, магчыма, і яго паасоб-

1) M. Sokolowski: Dwa gotycyzmy, стар. 4.

ныя вежы павінны былі адыграць вялікую ролю ў віленскім будаўніцтве, вызначаючы тыя асновы новага архітэктурнага стылю, якія ў хуткім часе набылі шмат болей шырокае і важнае значэньне, ня толькі ў Вільні, але і ў іншых мясцовасьцях Беларусі. Паралель да флёрэнцкае Campanile тут, такім чынам, зусім да рэчы.

Агульная форма ўсходняе вежы Бэрнардынскага касьцёлу вытрымана ў выглядзе высокага васьмісьценьніку з нізкім шатровым пакрыцьцём. Рагі яе маюць такія самыя дэкарацыйныя валікі, якія мы вызначылі як характэрную дэталь у апрацоўцы нутраных, таксама васьмісьценных філяроў касьцёлу, — і гэтая рыса варта, бязумоўна, асаблівае ўвагі. Адзначаная ўжо і М. Сакалоўскім, яна выяўляе нейкую, наогул не ўласьцівую готыцы тэндэнцыю да ўзмоцненага падкрэсьліваньня конструкцыйных ліній у гранях і кантах як у горызонтальным, так і ў вэртыкальным напрамку, што рэзка адрозьнівае беларускую готыку ад готыкі польскай, і яшчэ раз набліжае яе да крыжацкае архітэктуры, а таксама і наагул да помнікаў паўночна-ўсходняе Нямеччыны, напр. у Вісмары, Ростоку і Гданску. Але разам з тым яна і настолькі тыпова ласьне для беларускае готыкі і настолькі органічна вынікае з усяе ранейшае сувязі беларускага будаўніцтва з будаўніцтвам крыжацкім, што бязумоўна цалком мае рацыю той самы проф. М. Сакалоўскі, калі ён зазначае, што "ўсе орыгінальныя і характэрныя рысы віленскае Бэрнардынскае вежы сьцісла зьвязаны з мясцовымі варункамі і маюць свае крыніцы ў будаўнічых традыцыях гэтага краю"[1]. Разам з апрацоўкай рагоў асноўнага васьмісьценьніка з дапамогаю памянёных валікаў, якімі адзначаны і горызонтальныя перадзелы паверхаў вежы, да ліку гэтых орыгінальных і характэрных рыс належаць таксама яшчэ і высокія, ярусныя абапорныя эскарпы, ужытыя, як мы зазначалі, ня толькі ў падставе вежы, але і ў галоўным корпусе самага будынку, замест



Бэрнардынскі касьцёл у Вільні. Паўднёва-ўсходняя вежа.

1) Dwa gotycyzmy, стар. 7.

звычайных контрфорсаў, якія засталіся ў Бэрнардынскім касьцёле толькі ў альтарнай апсідзе. Нарэшце, вельмі своеадменны характар мае і наагул уся дэкарацыйная апрацоўка вежы, якая складаецца з ніш і пралётаў, ужо пазбаўленых востралукаў, але закончаных паўцыркульнымі аркамі. Асобныя паверхі вежы выразна падзелены па горызонталях, абхопленых гзымсамі або перарванымі рэльефнымі паяскамі; у фасадных палёх, апроч таго, сустракаецца яшчэ і вэртыкальны падзел з дапамогай пілястраў; усё гэта разам узятае стварае гармонічнае і лёгкае расчляненьне корпусу вежы, разрахаванае на самы тонкі эфэкт модуляцый сьвятла і цені, прычым у гэтым формальным багацьці канчаткова зьнікае той абаронны характар вежы, які яна ў запраўднасьці мела, і які робіцца амаль што няпрыкметным з агульнага выгляду, паколькі спэцыяльныя абаронныя прылады, а ласьне рознастайныя бойніцы, дасканала схаваны тут у складанай сыстэме дэкарацыі. Чым вышэй, тым гэтая дэкарацыя набывае ўсё большую складанасьць і эфэктоўнасьць, прычым найболей удалага разьмеркаваньня элемэнтаў аздобы дасягае самы горні паверх з яго багатымі абрамаваньнямі бойніц, атынкаванымі нішамі і навакольнай аркатурай. Усюды, пры гэтым, зьвяртае на сябе асаблівую ўвагу асноўная просталінейнасьць абрысаў, выразнасьць ня толькі вэртыкальных, але таксама і горызонтальных падзелаў, і нарэшце выключнае ўжываньне паўцыркульных арак, што адбівае ў сабе характэрную для беларускае готыкі новую стылістычную плынь.

Як-бы, аднак, ні былі цікавы ўсе гэтыя дэталі Бэрнардынскага касьцёлу, — усё-ж з найбольшай увагай мы павінны ізноў вараціцца да яго агульнай конструкцыі, якая мае найболей істотнае значэньне. Мы ўжо зазначылі, што ў даным выпадку першы раз у беларускай архітэктуры мы сустракаем больш-менш ясна аформлены тып умацаванага царкоўнага будынку з рагавымі вежамі, што зьявілася пачаткам цікавага процэсу самастойнага разьвіцьця беларускае царкоўнае готыкі ў новым стылістычным напрамку. У гэтым сэнсе Бэрнардынскі касьцёл вызначыў ужо зусім выразную мяжу, пасьля якой разьвіцьцё готыцкага будаўніцтва ў Беларусі зрабілася значна болей органічным, выяўляючы свае асноўныя формы не з беспасрэднага пераймапьня чужаземных узораў, але з сваіх уласных ранейшых тыпаў, прыёмаў і традыцый.

Нельга, зразумела, адмаўляць, што ў готыцкім будаўніцтве Беларусі ў пэўны час мелі важнае значэньне таксама і гэтыя чужаземныя ўзоры, з якіх вынікалі такія на свой манер дасканалыя, хоць і пазбаўленыя самастойнасьці помнікі як, напрыклад, касьцёл Ганны. Але значэньне гэтае захавала сваю моц толькі да пэўнага моманту, паколькі побач з тым у Беларусі яшчэ захоўвалася і ўласная архітэктурная традыцыя, узгадаваная за некалькі сталецьцяў рознастайнага монумэнтальнага будаўніцтва.

Пачынаючы з XVI сталецьця далейшы шлях беларускай царкоўнай архітэктуры якраз і быў прадкладзены далейшым ростам гэтае традыцыі з перанясеньнем у царкоўныя будынкі ўсіх тых прыёмаў, форм і прынцыпаў, якія выпрацаваліся ў Беларусі за доўгі час амаль што выключна замковага будаўніцтва. Калі спачатку распашырэньне каталіцтва і прынясло з сабой на беларускі грунт гатовыя чужыя формы царкоўнае архітэктуры, — дык ужо параўнальна ў хуткім часе архітэктура Беларусі і ў гэтай галіне варацілася ў сваё ўласнае рэчышча. Не зважаючы на ўсю моц першапачатковых нямецкіх уплываў, можна ўсё–ж лічыць, што нямецкая царкоўная готыка неяк не ўвайшла органічна ў беларускае будаўніцтва, пакінуўшы ў ім хіба толькі зусім мала зьвязаныя з пазьнейшымі помнікамі ўзоры: формы замковае і ваеннае готыкі, хоць і пазычаныя ў сваёй аснове ад крыжакоў, але за доўгі час органічна пераапрацаваныя,былі тут значна мацней, — так што калі на рубяжы XV і XVI сталецьцяў, у рознастайнай складам свайго насельніцтва Вільні, яшчэ і было магчыма зьяўленьне такога будынку, як касьцёл Ганны, — дык быць адзінай крыніцай далейшае эволюцыі ён ужо ня мог. Усё папярэдняе беларускае будаўніцтва ўжо падрыхтавала да таго часу належны грунт, калі ў монумэнтальным царкоўным будаўніцтве магчыма было разьвіцьцё таксама і зусім самастойнага архітэктурнага стылю, хоць і пагрунтаванага на готыцкай аснове, але апрацаванага пераважна па ўзорах якраз не царкоўнае, але замковае готыкі. Той факт, што амаль адначасна з касьцёлам Ганны ў Вільні паўстае Бэрнардынскі касьцёл, — зьяўляецца найлепшым довадам гэтага зацьвярджэньня.

3.

Цэрквы чатырохвежавага тыпу: Сынкавічы, Мала–Мажэйкава, Супрасьль.

Характэрны для беларускае готыкі тып цытадэльнага царкоўнага будынку, умацаванага з дапамогай рагавых веж, які ў першы раз намеціўся ў конструкцыі віленскага Бэрнардынскага касьцёлу, знайшоў сваё канчатковае выяўленьне ў шэрагу пазьнейшых пабудоў, дзе ўжо ўсе чатыры рагі простакутнае ў пляне царквы набылі абаронныя вежы, пры захаваньні позьня–готыцкіх сыстэм у кладцы асноўных муроў і ў скляпеньнях. Да нашага часу на тэрыторыі Заходняе Беларусі захаваліся тры помнікі гэтага тыпу: Міхалаўская царква ў Сынкавічах (Слонімскага павету, на Горадзеншчыне), царква ў Мала–Мажэйкаве (Лідзкага павету на Віленшчыне), і нарэшце царква Добравешчаньня ў Супрасьлеўскім манастыры (Беластоцкага павету на Горадзеншчыне). Гэтыя тры будынкі, вельмі падобныя між сабой у агульных конструкцыйных і

стылістычных рысах, і толькі часткова розныя ў некаторых дэталях, як–быццам вызначаюць нейкія асноўныя этапы ў паступовым разьвіцьці і афармленьні таго своеасаблівага стылю беларускіх готыцкіх будоў, якi, выходзячы з кораняў ранейшага замковага будаўніцтва, стварыў у першай палове XVI сталецьця найболей арыгінальныя ўзоры беларускае архітэктуры, цалком непадобныя ані да воднага з ліку вядомых нам архітэктурных помнікаў іншых краін[1)].

Першы з памянёных намі будынкаў — Міхалаўская царква ў Сынкавічах — зьяўляецца, мабыць, і хронолёгічна першым у шэрагу аналёгічных пабудоў, дзе новая чатырохвежавая конструкцыя ў першы раз была канчаткова замацавана ў вельмі простых, але закончаных і монумэнтальных формах. У агульных рысах царква гэтая мае вядомае падабенства да Бэрнардынскага касьцёлу, — але ўжо робіць значны крок наперад у сэнсе сваёй конструкцыйнай суцэльнасьці і стылістычнай вытрыманасьці, што выяўляецца ў шмат болей компактным агульным абрысе, у зграбнасьці паасобных частак будынку, і ў поўнай пропорцыяльнасьці яго нутранога і знадворнага падзелу. На жаль, для бясспрэчнага датаваньня гэтага помніку няма ніякіх крыніц. Калі ў шэрагу чатырохвежавых будынкаў мы аддаем яму першае месца, — дык гэта выключна на падставе стылістычных адзнак, і на падставе гэтых самых даных і наагул больш або менш дакладна мы маем магчымасьць дапасаваць яго да пэўнага часу, адкідаючы ўсе тыя фантастычныя дапушчэньні, якія часам адносілі яго пабудову ледзь не да X—XI сталецьця[2)]. Агульная готыцкая конструкцыя Сынкавіцкае царквы ўжо сама па сабе паказвае на пэўную эпоху; але прысутнасьць у гэтым будынку характэрных позьня–готыцкіх скляпеньняў, асабліва так званага "крышталёвага" зорчатага скляпеньня ў дзяканіку, яшчэ болей звужвае тыя хронолёгічныя межы, у якіх паўстаньне такога будынку можна лічыць магчымым: для Беларусі — гэта канец XV або пачатак XVI сталецьця, прычым якраз аб XVI сталецьці хутчэй за ўсё сьведчаць, у дадатак да сыстэмы скляпеньняў, тыя іншыя конструкцыйныя рысы царквы, якія выяўляюцца ў ёй у параўнаньні да Бэрнардынскага касьцёлу, і якія змушаюць лічыць яе хаця–б крыху пазьнейшай за гэты апошні.

У стасунку да Бэрнардынскага касьцёлу царква ў Сынкавічах здаецца лёгічным вынікам далейшага разьвіцьця аналёгічнае архітэктурнае схэмы. У аснове яе мы бачым той самы простакутны масыў, пакрыты высокім двохспадным дахам і ўмацаваны ра-

1) Апісаньне ўсіх гэтых будынкаў, разам з значным лікам фотографічных здымкаў, рысункаў, плянаў і перакрояў падана ў памянёных намі вышэй артыкулах A. Szyszki–Bohusza: Warowne zabytki architektury kościelnej, і И. Иодковского: Церкви, приспособленные к обороне в Литве и Литовской Руси.

2) Пар. думкі розных аўтараў, цытаваныя Иодковским, стар. 290.

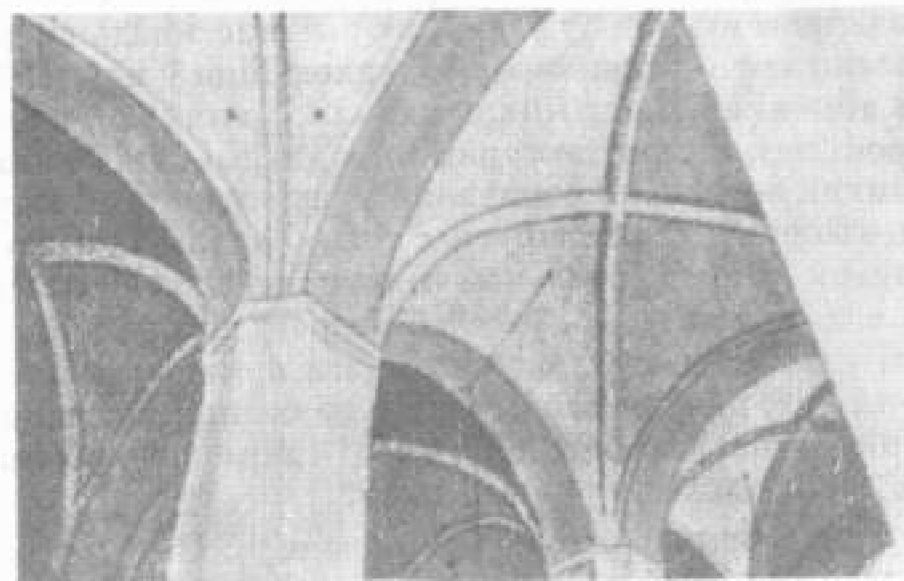
гавымі вежамі. Але веж гэтых, замест Бэрнардынскіх трох, зьявілася тут ужо чатыры, а таксама вядомая розьніца наглядаецца і ў прапорцыях: будынак мае адносна меншую даўжыню і значна болей высокі дах з болей стромкімі спадамі, агульная вышыня якога такая самая як і вышыня асноўных муроў ад грунту да горняга краю. Рысы гэтыя, у параўнаньні да Бэрнардынскага касьцёлу, надаюць будынку Сынкавіцкае царквы болей монумэнтальны характар, і разам з тым крыху відазьмяняюць агульныя абрысы знадворнага перакрыцьця, паколькі стромкі дах уздымаецца тут вышэй за рагавыя вежы.



Царква ў Сынкавічах. Агульны выгляд.

Аднак, яшчэ большую розьніцу мы знаходзім тут у дэталях самай конструкцыі, прычым выяўляюцца некаторыя зусім новыя і надзвычайна важныя яе элемэнты. Перш за ўсё, мы тут сустракаем задавалася-б зусім нечаканую архаічнасьць агульнага пляну. Не зважаючы на чыста готыцкую апрацоўку муроў і скляпеньняў будынку, плян яго вытрыманы ў характары старадаўніх плянаў шасьціслуповых цэнтральна-кумпальных бізантыцкіх цэркваў, што можа сьведчыць аб паўторным звароце старой, яшчэ з XII сталецьця ня згубленай традыцыі. У пляне Сынкавіцкая царква мае выгляд выцягнутага прастакутніку, які разьбіты з дапамогай шасьці нутраных слупоў на тры прадоўжныя нэфы, закончаныя з усходняга боку паўкруглымі апсідамі. Аналёгія да бізантыцкага пляну тут ствараецца поўная, і толькі ў асобных частках ён мае вядомае ўскладненьне праз новыя дадаткі, а ласьне праз невялічкі, асобна прыбудаваны прытвор з заходняга боку, і праз чатыры рагавыя вежы, дзьве з якіх у пляне круглыя, а дзьве васьмісьценныя; вежы гэтыя, аднак, амаль што выдзелены, і толькі дакранаюцца рагоў асноўнага простакутніку, злучаючыся з памяшканьнем царквы з дапамогай нутраных праходаў, зробленых у яе вельмі тоўстых мурох.

Было-б, аднак, памылкай лічыць, што ў Сынкавіцкай царкве мы маем справу з беспасрэдным аднаўленьнем бізантыцкае архітэктурнае схемы, бо, не зважаючы на бізантыцкі ў сваёй аснове плян, мы тут знаходзім у самай істоце адменную агульную концэпцыю будынку, дзе плян гэты атрымаў чыста готыцкую апрацоўку ў сваім конструкцыйным афармленьні, ствараючы новы, сынтэзаваны архітэктурны організм цалком орыгінальнага тыпу. Па сут-



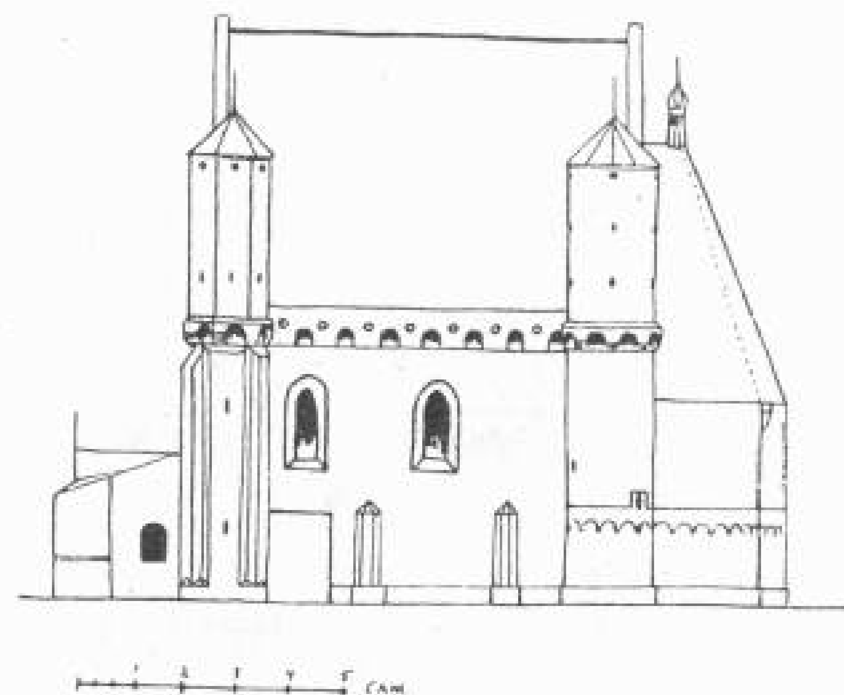
Сынкавіцкая царква. Скляпеньні.

насьці, асобныя часткі пляну нават страцілі тут тое значэньне, якое яны мелі ў запраўдных бізантыцкіх сыстэмах, так што агульнае расплянаваньне будынку хутчэй набыло ў даным выпадку характар нейкае старасьвецкае для свайго часу рэмінісцэнцыі, а не заправўднае спробы пагрунтаваньня новае конструкцыі на старадаўнім пляне. Так, напрыклад, нутраныя слупы будынку, — досыць тонкія, васьмікантовыя, параўнальна мала моцныя, — бясспрэчна, і не маглі-б на сябе ўтрымаць важкую масу бізантыцкага перакрыцьця з яго падпорнымі аркамі, парусамі і падкумпальным барабанам, і адразу відаць, што для гэтае мэты яны ніколі і не прызначаліся, што бізантыцкае іх разьмеркаваньне не выклікалася жаданьнем пакласьці на іх заправўдную бізантыцкую сыстэму. Наадварот, яны з самага пачатку былі прызначаны для іншае ролі, якая з посьпехам на іх і ўскладзена: замест бізантыцкага кумпальнага пакрыцьця яны трымаюць шэрагі готыцкіх крыжовых скляпеньняў з нэрвюрамі, болей высокіх у асяродкавым нэфе і болей нізкіх у бакавых, прычым у апошніх з надворнага боку скляпеньні гэтыя абапёрты аб бакавыя муры, і як звычайна ў готыцкіх помніках яшчэ падтрыманы знадворку з дапамогай невялічкіх контрфорсаў, разьмешчаных па два на кожным бакавым фасадзе. Усходнія слупы злучаны паміж сабой, а таксама з бакавымі мурамі з допамогай готыцкіх востралукаў, якія абмяжоўваюць згары пралёты альтарных апсід. Нарэшце, пры звычайным пакрыцьці дзьвёх апошніх, у дзяканіку мы яшчэ раз знаходзім чыста готыцкае зорчатае скляпеньне. Такім чынам, ня гледзячы на бізантыцкі плян, нутраная прастора царквы мае цалкам готыцкае аблічча, што яшчэ болей падкрэсьлена, апроч конструкцыйных прыёмаў, яшчэ і готыцкай стрэльчатай формай вокан.

Да гэтага, зразумела, няма ўжо чаго і казаць аб тым, што ўвесь надворны выгляд будынку, як вынікае з паданага намі вышэй адносна яго агульных форм, знаходзіцца ў поўнай супярэчнасьці з абы-якой бізантыцкай схэмай, і выяўляе, замест таго, зусім процілеглыя архітэктурныя тэндэнцыі, якія вынікаюць з яго готыцкай асновы, апрацаванай у надворных масах у свасадменным, тыповым для беларускае готыкі характары. Гэтая своеадменнасьць, апроч агульнай чатырохвежавай конструкцыі, таксама наглядаецца тут і ў цэлым шэрагу дэталяў як конструкцыйнага, гэтак і чыста дэкорацыйнага прызначэньня, прычым некаторыя з іх, да вядомай ступені, як-быццам дазваляюць нам болей конкрэтна высьветліць тыя ці іншыя наогул магчымыя крыніцы данага архітэктурнага тыпу.

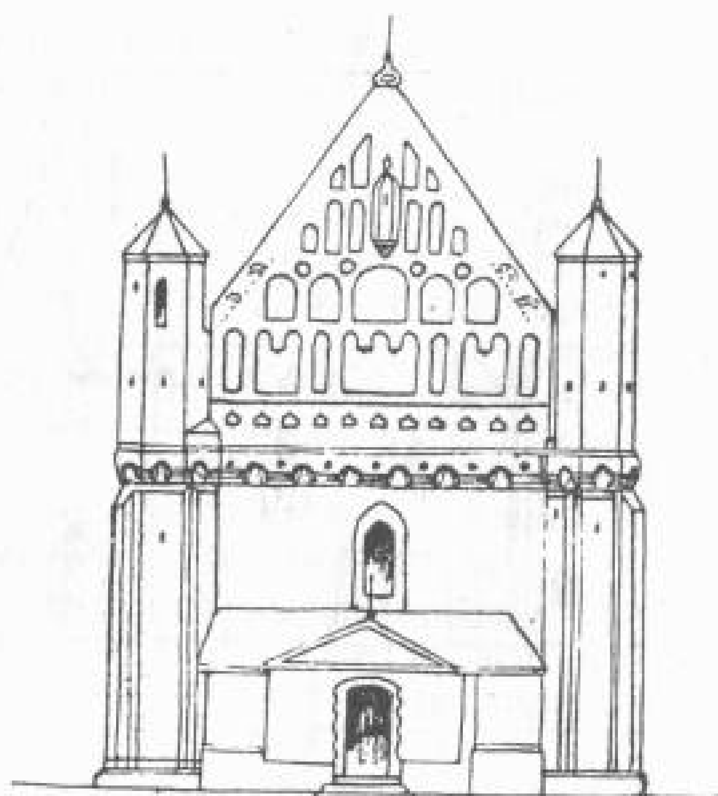
Асноўным мотывам надворнае апрацоўкі Сынкавіцкае царквы зьяўляецца мотыў паўцыркульных арак у рознастайных адменах і комбінацыях. Востралукі параўнальна маленькіх вокан тут наагул занадта нязначныя, каб граць якую-колечы прыкметную ролю. Але гэтая перавага паўцыркульных абрысаў мае ў некаторых частках будынку выразныя конструкцыйныя падставы ў сувязі з сыстэмай абароннага ўмацаваньня царквы, што можа лічыцца досыць важным для высьвятленьня паходжаньня і генэзы гэтай пашыранай формы, якую мы ўжо адзначалі як форму тыповую для беларускіх адменьнікаў нават позьняе готыкі. Выяўлена гэтая конструкцыйная пагрунтаванасьць у тым, што ўся горняя частка будынку Сынкавіцкае царквы, апроч толькі ўсходняга фасаду, абхоплена магутнай аркатурай, абапёртай на шэраг ступеньчатых патройных кронштэйнаў, якая адпавядае запраўднаму баявому апасаньню будынку і мае ў сабе, у прамежках між арак, шэраг акруглых бойніц, выведзеных з нутраных абаронных памяшканьняў, разьмешчаных на гары царквы над скляпеньнямі і ў яе рагавых вежах. Апошнія таксама абкружаны гэтым аркатурным поясам з бойніцамі, які, такім чынам, перарваны толькі на ўсходнім муры над альтарнымі апсідамі, што пакідае гэты бок царквы крыху меней умацаваным; але магчыма, што гэта ёсьць вынік пазьнейшых пераробак, напрыклад, у часе рэмонтаў 1841 і 1880—81 г. г., і што раней абаронная аркатура цягнулася наўкола ўсяго будынку цалкам.

Уся гэтая абаронная сыстэма, якая ў надворным сваім выяўленьні ўжо мае ў сабе элементы пэўнае дэкорацыйнасьці, бясспрэчна, можа быць пастаўлена ў беспасрэдную сувязь з аналёгічнай сыстэмай абаронных прылад, якую мы ўжо сустракалі ў некаторых частках апісаных намі вышэй віленскіх цытадэльных муроў 1505—1522 году, што сьведчыць аб нейкіх блізкіх узаемных дачыненьнях, якія маглі існаваць у пачатку XVI сталецьця паміж запраўднай ваенна-абароннай архітэктурай і часткова



Сынкавіцкая царква. Паўднёва-ўсходні фасад.
(Па І. Іодкоўскаму)

пагрунтаваным на ўласьцівых гэтай апошняй прыёмах і формах, новым цытадэльна-царкоўным будаўніцтвам. Запраўды, у абодвых выпадках характар прарэзанай бойніцамі аркатуры цалкам аналёгічны ў сваіх абрысах і мае зусім тое самае прызначэньне. Але гэта яшчэ ня ўсё: ня толькі ў аднэй абароннай сыстэме, але і наагул у стасунку да ўсяе конструкцыі Сынкавіцкае царквы, аналёгія можа быць яшчэ болей паглыблена шляхам набліжэньня гэтай конструкцыі да такога, напрыклад, абароннага будынку, як брама Субач у тых самых віленскіх цытадэльных мурох, дзе падабенства да Сынкавіцкае царквы ўжо не абмяжоўваецца аднэй толькі баявой аркатурай, але выяўляецца таксама і ў разьмяшчэньні гэтае аркатуры наўкола блізка падобнага ў сваіх агульных абрысах будынку. Калі параўнаць між сабою браму Субач і Сынкавіцкую царкву, дык можна адразу адзначыць вельмі блізкае агульнае іх падабенства і ў асноўным простакутным масыве будовы, і ў характары высокага даху, і ў разьмяшчэньні рагавых веж, блізка прысунутых да будынку і зьвязаных з ім баявым аркатурным поясам у суцэльную абаронную адзінку, — прычым ані розьніца пляну, ані дэталі апрацоўкі фасадаў, ані нарэшце тое, што брама Субач мае дзьве вежы, а Сынкавіцкая царква — чатыры, ня зьнішчае і не паслабляе гэтага агульнага падабенства найболей істотных элемэнтаў архітэктурнае схэмы. На нашую думку, такое падабенства нельга лічыць выпадковым, але наадварот — яго трэба выводзіць з бясспрэчнае супольнасьці самых будаўнічых





Сынкавіцкая царква. Заходні фасад.
(Па І. Іодкоўскаму).

прынцыпаў і прыёмаў у абодвых паказаных намі помніках, і нават бачыць у ім магчымыя рысы болей блізкае іх узаемнае сувязі. Цалком натуральна, што царкоўнае будаўніцтва XVI сталецьця, маючы на мэце стварэньне спэцыяльнага ўмацаваных, царкоўна–цытадэльных будынкаў, павінна было скарыстаць з тае практыкі, якую ўжо раней мела беларускае абароннае будаўніцтва, і мела магчымасьць узяць сабе за ўзор ужо нейкія больш–менш афармленыя тыпы абаронных пабудоў. З ліку апошніх у першую чаргу лепей за ўсё маглі быць узяты тыя, якія найболей лёгка было дапасаваць для новых мэт, унікаючы патрэбы ў апрацоўцы цалкам новай конструкцыі, абаронная прыдатнасьць якой ня была–б бясспрэчна засьведчана ранейшай практыкай. А такім вымаганьнем найлепей адпавядаў абаронны будынак якраз тыпу брамы Субач, або да яе падобнага, дзе цалкам ужо былі закладзены належныя магчымасьці далейшае яго распрацоўкі і паступовага разьвіцьця ў патрэбным кірунку.

У такім разе, працэс афармленьня цытадэльнае царквы чатырохвежавага тыпу мог адбывацца наступным парадкам. Асноўная простакутная форма будынку, разам з двохспадным перакрыцьцём, магла быць цалком захавана, як зусім адпаведная

для царкоўнай будовы, дый ужо і вядомая раней, напрыклад у касьцёльнай архітэктуры. Таксама былі захаваны вежы, прызначаныя для абароны галоўнага ўваходу, і ўся сыстэма бойніц у надворнай аркатуры. Але нутраная прастора будынку павінна была ўжо набыць царкоўнае аблічча, і з гэтай мэтай яна была падзелена слупамі, а таксама атрымала спэцыяльны дадатак з супроцьлеглага ад уваходу боку для разьмяшчэньня альтарнае часткі. У магчымых каталіцкіх цэрквах такога тыпу зьявілася, мабыць, адна вялікая апсіда, а ў праваслаўных, згодна з спэцыяльнымі вымаганьнямі культу, а таксама, можа, і з даўняй традыцыяй, — тры апсідальныя прыбудоўкі, што зьвяло ў апошнім выпадку самы плян царквы да бізантыцкае схемы. Такі мусіў быць першы дапушчальны этап разьвіцьця цытадэльна–царкоўных будынкаў, адпаведныя якому помнікі да нашага часу маглі не захавацца; але аб запраўдным існаваньні чагосьці падобнага мы ўсё–ж маем пэўныя зазначэньні з некаторых старадаўніх крыніц, — напрыклад з рысунку Берасьцейскага Катадральнага сабору, які знаходзіцца на загалоўным аркушы рукапіснае візытацыйнае кнігі берасьцейскіх цэркваў з XVIII сталецьця[1]. Хоць гэты рысунак і вельмі схематычны, усё–ж, аднак, з яго выразна відаць, што берасьцейскі Катадральны сабор калісьці меў выгляд звычайнага простакутнага будынку з высокім дахам, галоўны фасад якога абаранялі дзьве круглыя рагавыя вежы, аднолькавыя з усім будынкам сваёй вышынёй. Конструкцыя гэтая, яшчэ вельмі блізкая да брамы Субач або якога–колечы іншага аналёгічнага будынку, як бачым, цалком супадае з нашым папярэднім дапушчэньнем.

Далейшае разьвіцьцё цытадэльных царкоўных будынкаў павінна было ісьці ў напрамку іх арганічнага ўскладненьня ў мэтах наданьня ім належнае поўнае абароназдольнасьці. Конструкцыя Субачы, зусім прыдатная для мескае брамы, ужо не магла задаволіць усе фортыфікацыйныя патрэбы пры перанясеньні яе ў царкоўны будынак, бо яна мела толькі дзьве вежы з галоўнага фасаду, зьвернутага ў надворны бок, адкуль магла пагражаць небясьпека нападу, у той час як задні яе фасад, які выходзіў у места, пакінуты быў, натуральна, без спэцыяльнага ўмацаваньня. Разьмешчаны паасобна, цытадэльны царкоўны будынак, наадварот, ужо вымагаў пасіленае абароны з усіх небясьпечных бакоў, набываючы характар самастойнае абароннае адзінкі. Адсюль вынікала патрэба ў павялічэньні ліку веж, а таксама ў распашырэньні сыстэмы іншых абаронных прылад наўкола ўсяго корпусу будынку. Першы крок у гэтым напрамку зроблены быў, мусіць, у такіх пабудовах як, напрыклад, віленскі Бэрнардынскі касьцёл, дзе зьявілася трэцяя вежа з боку альтарнае часткі, пры беспасрэдным далучэньні

1) Liber visitationum Ecclesiae Cathedralis et Ecclesiarum Brestensium. Рыс. сабору рэпродукаваны ў кнізе Б а т ю ш к о в а: Белоруссия и Литва стар. 141.

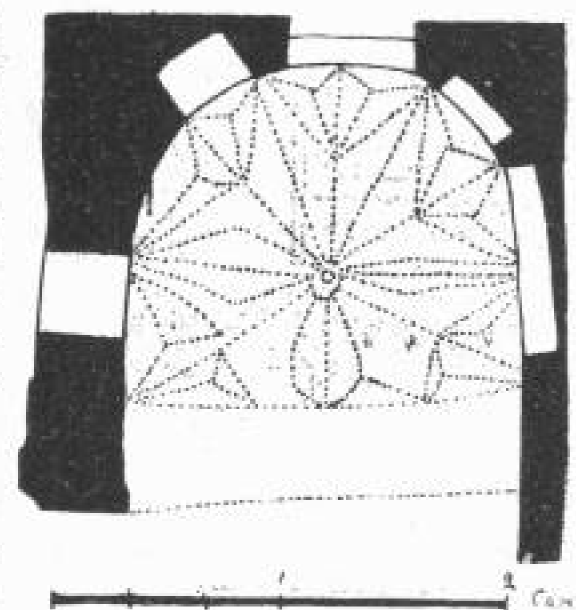
чацьвертага рогу будынку да іншых пабудоў, у даным выпадку — да кляштарных корпусаў. Але гэта было не заўсёды магчыма і не заўсёды мэтазгодна, — дый нельга забывацца на тое, што віленскі Бэрнардынскі касьцёл быў усё-ж змураваны ў цэнтры вялікага места, дзе ня было такой няўхільнай патрэбы ў цалком непадступнай фортыфікацыі. З гэтай прычыны, трохвежавая конструкцыя Бэрнардынскага касьцёлу зрабілася як-бы прамежкавай на шляху да канчатковага аформленьня беларускага тыпу цытадэльнае царквы, наступным-жа і апошнім крокам было лёгічнае далучэньне чацьвертае абароннае вежы, што і замацавала тыя цалком закончаныя чатырохвежавыя конструкцыі, якія захаваліся да нашага часу ў Сынкавічах, Мала-Мажэйкаве і Супрасьлі, г. зн. ужо ня ў местах, але ў невялічкіх, мала заселеных мястэчках.

Такім чынам, чатырохвежавыя абаронныя цэрквы Заходняе Беларусі, трэба, на нашую думку, амаль што цалком выводзіць з васнна-замковага будаўніцтва, і толькі часткова браць на ўвагу іх значна менеі істотную сувязь з папярэдняй чыста царкоўнай архітэктурай. Зразумела, конструкцыя такога, напрыклад, будынку, як віленскі Бэрнардынскі касьцёл, мае ў сабе некаторыя рысы залежнасьці ад ранейшае касьцёльнае готыкі нямецкага тыпу; таксама, будынак Сынкавіцкае царквы можна лічыць за вядомае сынтэтычнае спалучэньне бізантыцкага царкоўнага пляну з апрацоўкай яго ў характары готыцкага царкоўнага будынку ў нутраных частках. Але ў агульнай трактоўцы ўсяго суцэльнага архітэктурнага організму беларускае чатырохвежавае царквы XVI сталецьця гэтыя элемэнты ўсё-ж ня граюць кіраўнічае ролі. Як пэўны своеадменны тып, чатырохвежавая царква цалком вырастае з папярэдняе абароннае архітэктуры[1)].

З такога погляду асаблівую цікавасьць набываюць для нас і некаторыя іншыя, раней не адзначаныя намі дэталі ў апрацоўцы будынку Сынкавіцкае царквы, якія яшчэ выразьней выяўляюць у ім рысы замковай архітэктурнай традыцыі ня толькі ў конструкцыйных прыёмах, але таксама нават і ў зусім незалежных ад гэтых прыёмаў формах надворнае дэкарацыйнае аздобы. Як мы ўжо казалі, асноўным элемэнтам апрацоўкі фасадаў зьявіўся тут аркавы пояс з байніцамі, які апроч свайго абароннага прызначэньня, часткова граў таксама і дэкарацыйную ролю. Да вядо-

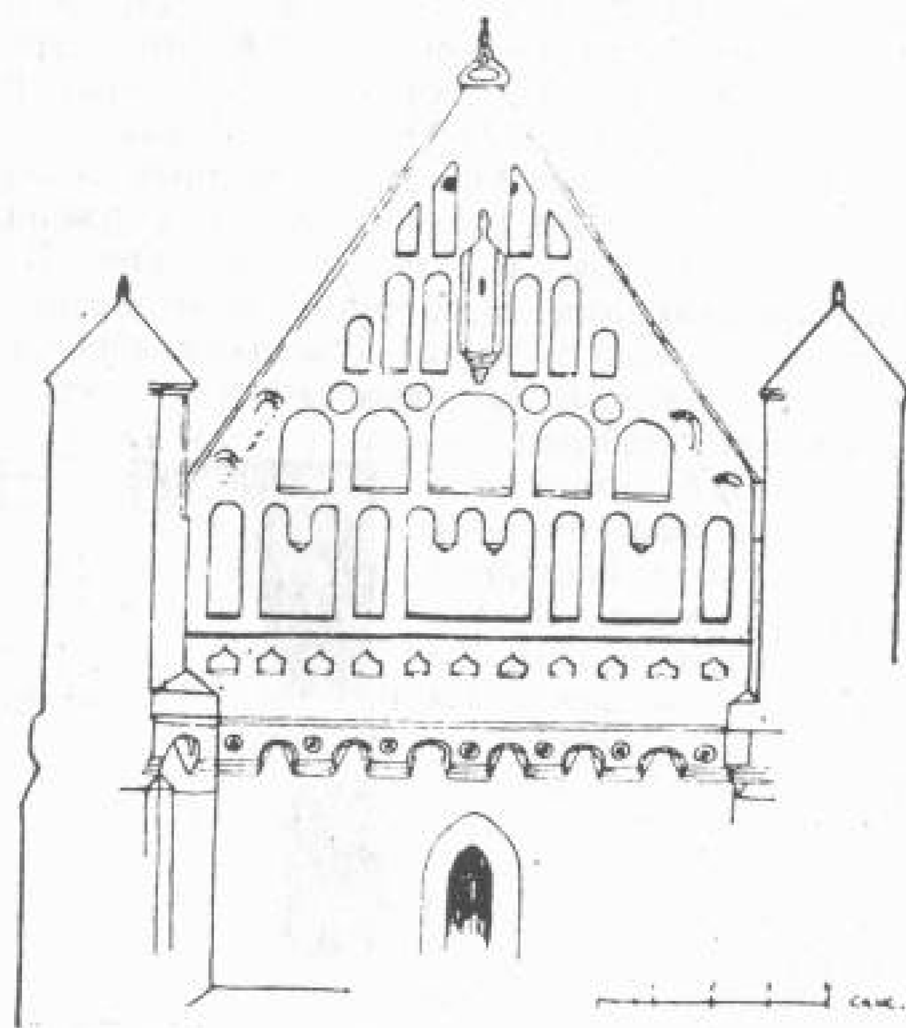
1) Між іншым, лічым патрэбным адзначыць, што гэтыя нашы пагляды на беларускую готыку, таксама як і наогул на беларускую архітэктуру XI—XVI ст., былі ў свой час выкладзены ў папулярнай форме М. Каспяровічам, якому яшчэ з 1923 г. нашыя "Нарысы" вядомы былі ў рукапісу. Гл. яго артыкулы: "Беларускае мастацтва і яго дасьледчыкі" — "Савецкая Беларусь" за 1924 год, №№ 197 (1194) і 198 (1195) ад 27-28 жніўня; "Беларуская архітэктура" — выд. Віцебскага Акруговага Т-ва Краязнаўства, Віцебск, 1925; "Асноўныя моманты гісторыі беларускага дойлідства" — "Полымя" за 1927 г. № 5, стар. 183 і наст.

май ступені пояс гэты надаў нейкі асноўны тон усёй орнамэнтыцы будынку, што выявілася ў некаторых частках яго ў пераняссеньні аналёгічнага мотыву ў прыёмы чыстае дэкорацыі муроў. Такую дэкорацыю мы бачым на ўсходніх вежах, а таксама на альтарных апсідах, якія на вышыні каля 3 мэтраў абхоплены плоскай рэльефнай аркатурай, складзенай з паўцыркульных арак романскага тыпу, абапёртых на маленькія трыкутныя кранштэйны. Пры крыху меншых агульных памерах, аздоба гэтая цалком узгоднена ў сваёй форме з асноўнай баявой аркатурай, і быццам зьяўляецца нейкім яе дапаўненьнем, вытрыманым у тым самым характары і рытме, што, паміж іншым, стварае зусім своеадменны эфэкт у альтарнай частцы, грунтоўна відазьмяняючы звычайную трактоўку надворных апсідальных паўкружын. Другая вартая ўвагі форма — гэта высокі конусападобны дах, якім пакрыты альтарныя апсіды ў адпаведнасьці з высокім трыкутнікам усходняга франтону, што супярэчыць іх бізантыцкаму пляну, але таксама зусім невядома і ў помніках царкоўнае готыкі, і хутчэй набліжаецца да тых прыёмаў перакрыцьця, якія сустракаюцца ў замковых вежах. Цікава, пры гэтым, што тут будаўнік царквы відавочна хацеў пасьлабіць уражаньне тае трохпадзельнасьці альтарнае часткі, якая была ім дапушчана ў пляне, складзеным з трох паасобных акружын, і абавязкова імкнуўся да аднаго супольнага даху, які перакрыў-бы ўсе тры апсіды разам, і як-мага болей быў-бы набліжаны да правільнага конусападобнага пакрыцьця. З гэтай мэтай ён змушаны быў ужыць арыгінальны прыём падвядзеньня горняга краю апсід пад адну больш-менш правільную паўкруглую лінію з дапамогай зьмяшчэньня ў горніх частках паміжапсідных паглыбленьняў асобных концэнтрычных арачак паступова павялічанага памеру[1)].



Сынкавіцкая царква.
Плян скляпеньня ў дзяканіку.
(Па І. Іодкоўскаму).

1) Трэба зазначыць, што гэты прыём, апроч Сынкавіцкае царквы, сустракаецца таксама і ў некаторых іншых беларускіх будынках. Так, напрыклад, мы знаходзім яго ў віленскай Траецкай царкве ў злучэньні з аналёгічнай апрацоўкай альтарных апсід з дапамогаю дэкарацыйнае аркатуры, што засталося ў гэтым будынку нязьмененым, не зважаючы на пазьнейшыя грунтоўныя яго пераробкі. Гл. Sprawozdania Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce, IV, стар. XCIII, табл. 31. Хутчэй за ўсё, ласьне з Беларусі ён быў перанесены і ў Маскву, дзе ён сустракаецца, як выпятак, у саборнай



Сынкавіцкая царква. Галоўны фронтон.
(Па І. Іодкоўскаму).

Нарэшце, трэці прыём, які таксама, мабыць, мае вядомае дачыненьне да замковае архітэктуры, мы знаходзім у апрацоўцы фронтонаў Сынкавіцкае царквы, дзе шырака ўжыта тая сыстэма складанае дэкорацыі паверхні муроў з дапамогаю цэлага шэрагу рознастайных затынкаваных ніш, якую мы ўжо сустракалі ў вежах Мірскага замку. Асабліва ўдала дэкорацыя гэтая дапасавана ў Сынкавіцкай царкве да заходняга яе фронтону, якому ня гледзячы на значныя яго памеры надана такім спосабам нейкая быццам празрыстасьць і лёгкасьць, што цалкам узгадняе яго абрысы як з усім характарам высокага перакрыцьця будынку, так і з лёгкай страхой альтарнае часткі, і з вэртыкальнымі масамі веж. Эфэкт гэты дасягаецца, з аднаго боку, прадуманым і дакладна разрахаваным разьмяшчэньнем памянёных дэкарацыйных ніш у полі фронтону, з другога-ж боку — шляхам наданьня ім надзвычайна рознастайных форм і памераў, што ствярае вельмі бага-

царкве Ражэсьцьвенскага манастыра паловы XVI сталецьця. И. Грабарь: История русского искусства, II, 109.

тую і ў той самы час спакойную, пропорцыянальную аздобу. Самы прыём гэты, зразумела, ня мае ў сабе нічога выключнага, бо ён вядомы часткова і ў Польшчы і на Украіне, а таксама вельмі пашыраны ў Беларусі, дзе з ліку ўжо апісаных намі помнікаў можна назваць, напрыклад, Мікольскі касьцёл у Вільні, і асабліва — ужо памянёны намі Мірскі замак. Але ў Сынкавіцкай царкве мы маем узор найболей складанага яго разьвіцьця на беларускай глебе, дзе ён набывае ўжо рысы вядомае самастойнасьці, і цалкам сваю ўласную стылістычную афарбоўку, што намячалася яшчэ ў Мірскім замку, тут-жа было канчаткова выяўлена і замацавана. У гэтым стасунку, мабыць, якраз Мірскі замак і трэба лічыць за тую асноўную крыніцу, якая была пакладзена ў аснову для дэкорацыі Сынкавіцкае царквы, што нават давала магчымасьць некаторым аўтарам выказваць дапушчэньне, нібыта абодва гэтыя помнікі маглі быць творам тых самых майстроў[1]. Бясспрэчнага пацьвярджэньня правільнасьці гэтае думкі мы ня маем; але беспасрэдную стылістычную сувязь Мірскага замку і Сынкавіцкае царквы — адмаўляць, бязумоўна, нельга, хаця ў апошняй мы і знаходзім значна болей ужо разьвітыя і ўдасканаленыя формы аналёгічнае ў прынцыпе дэкорацыі.

Як бачым, усе адзначаныя намі характэрныя рысы Сынкавіцкае царквы, як у конструкцыі гэтага будынку, так і ў дэкорацыйнай яго апрацоўцы, нязьменна прыводзяць нас да ўзораў замковае архітэктуры, і ласьне ў гэтай апошняй знаходзяць папярэднія свае аналёгіі. Зразумела, той новы архітэктурны тып, які ў першы раз выразна аформіўся ў Сынкавіцкай царкве, ня вырас з беспасрэднага пераймань гэтых узораў, але быў вынікам органічнае перапрацоўкі старых асноў у новай галіне будаўніцтва. Аднак, для высьвятленьня гэтага процэсу ўсе паданыя намі набліжэньні могуць быць досыць істотнымі. І ў сувязі з гэтым асабліва выразна выяўляецца ўласнае значэньне Сынкавіцкае царквы ў гісторыі беларускае архітэктуры XVI сталецьця, як помніку, з дапамогай якога мы хоць часткова вызначаем паходжаньне і генэзу свасадменных форм беларускае царкоўнае готыкі.

Наступным этапам у разьвіцьці беларускіх чатырохвежавых цэркваў XVI сталецьця можна лічыць пабудову царквы ў Мала-Мажэйкаве. Тут трэба рашуча адхіліць пагрунтаванае на даных спрэчнага документу ад 1648 году[2] пераконаньне, нібыта гэтая царква была збудавана ў 1407 годзе, на падставе чаго ў 1907 г.

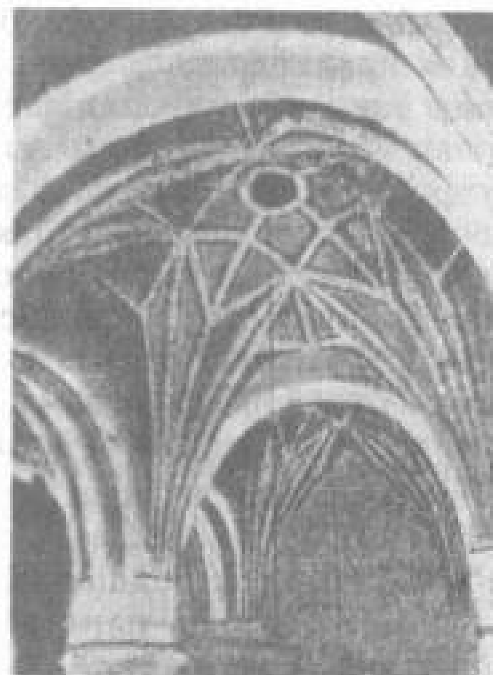
1) Иодковский, op. cit., стар. 300.
2) Знаходзіцца ў архіве царквы.

сьвяткавалася, нават, пяцісотлецьце яе існаваньня; папершае, гэтая дата — 1407 год — падана ў докумэнце зусім беспадстаўна і без вызначэньня крыніц, адкуль яна вядома, а ў палове XVII сталецьця ўжо магло стварыцца легендарнае паданьне адносна пабудовы царквы, запраўдны час якой быў забыты; падругое, — што найболей важна, — самыя формы гэтага будынку, асабліва складаная сыстэма скляпеньняў, ніяк не даюць магчымасьці адносіць яго пабудову да пачатку XV сталецьця, і бязумоўна сьведчаць, што ён мог быць збудаваны не раней як у пачатку XVI сталецьця. Апроч таго, захаваны ў царкоўным архіве фундушовы запіс ад 1542 году выразна вызначае, што ў гэты час царква ўжо існавала. Такім чынам, больш-менш дакладна можна яе датаваць першай паловай XVI сталецьця, пры гэтым, аднак, крыху пазьней за Сынкавіцкую царкву, аб чым сьведчаць некаторыя стылістычныя асаблівасьці Мала-Мажэйкаўскага будынку.

Да нашага часу Мала-Мажэйкаўская царква захавалася ня зусім у першапачатковым выглядзе і ў некаторых частках сваіх зьменена пазьнейшымі перабудоўкамі, якія адбыліся ў 1817 і асабліва ў 1871—72 г. г. Перабудоўкі гэтыя найболей закранулі надворныя фасады будынку, якія шмат у чым пазбаўлены цяпер ранейшае свае характэрнасьці, і наймней выявіліся ў агульным пляне, дзе цалкам захавана ўся пачатковая структура. Але якраз, выходзячы з пляну, і можна лепей за ўсё вызначыць беспасрэдную сувязь Мала-Мажэйкаўскае царквы з царквой у Сынкавічах, і ўбачыць у некаторых дэталях далейшы шлях разьвіцьця аналёгічнага архітэктурнага тыпу. У агульных рысах пляны гэтых абодвых будынкаў, а адпаведна таму і ўсё надворнае іх аблічча, блізка падобны паміж сабою. Аднак, у асобных частках тут наглядаецца і вядомая розьніца. Перш за ўсё, гэта датычыць разьмяшчэньня веж у стасунку да галоўнага корпусу будынку: у Сынкавічах мы бачылі далучэньне веж самастойнага пляну да рагоў асноўнага чатырохкутніку як амаль што незалежных адзінак, беспасрэдна з гэтым чатырохкутнікам ня зьлітых і як-бы ад яго адасобленых; у Мала-Мажэйкаве, наадварот, мы знаходзім ужо досыць шчыльную і органічную сувязь веж і асноўнага корпусу; калі ў Сынкавіцкай царкве вежы былі яшчэ толькі дадаткам да разьбітага ў бізантыцкай схэме пляну, — дык тут яны ўжо цалкам уваходзяць у гэты плян і ператвараюць яго ў новую схэму. Вежы Мала-Мажэйкаўскае царквы ўжо ня маюць поўных акружын у плянах, але нібыта ўцягнуты ў рагі будынку, муры якога беспасрэдна пераходзяць у іх акруглыя корпусы і як-бы складаюць з імі адну суцэльную архітэктурную масу. У параўнаньні да Сынкавіцкае царквы гэтым спосабам дасягаецца яшчэ болей компактнае і закончанае адзінства пляну, і гэта нават магло-б мець вынікам значна ўзмоцненую монумэнтальнасьць усяго будынку цалкам, пры

ўмове іншае надворнае апрацоўкі веж і фасадаў; але ў апошняй, як мы ўбачым ніжэй, атрымалі перавагу чыста-дэкорацыйныя элемэнты, што паслабляе агульнае монумэнтальнае ўражаньне.

Другая істотная розьніца палягае ў форме альтарнае часткі. Як мы зазначалі, у Сынкавіцкай царкве, ня гледзячы на готыцкі характар усяе яе конструкцыі, яшчэ цалком была перанята старадаўняя бізантыцкая схэма пляну, пры характэрнай трохдольнасьці і ў разьбіўцы асноўнае прасторы на тры ўздоўжныя нэфы і ў падзеле альтарнае часткі на тры паасобныя апсіды. Але ўжо ў перакрыцьці ўсіх трох апсід пад адзін супольны высокі дах у Сынкавічах адчуваецца імкненьне хаця-б да надворнага адзінства альтарнае групы; надворная-ж апрацоўка фасадаў, а таксама асноўнае перакрыцьцё, ужо зусім ня лічацца з нутраным падзелам будынку, і не выяўляюць яго патройнага расчляненьня. У Мала-Мажэйкаўскай царкве мы таксама знаходзім нутраны падзел пляну з дапамогай чатырох аналёгічных слупоў, прычым пададбенства да бізантыцкіх крыніц тут нават яшчэ павялічвае прысутнасьць заходніх хораў звычайнага царкоўнага тыпу; таксама як і ў Сынкавічах, аднак, гэтая сыстэма слупоў ня злучана з запраўднай бізантыцкай конструкцыяй перакрыцьця, замест чаго слупы трымаюць на сабе складаныя позьня-готыцкія скляпеньні, — дый апроч таго і самы падзел будынку на тры прадоўжныя нэфы ўжо згубіў тут сваю конструкцыйную выразнасьць з прычыны адсутнасьці паасобных апсід па канцох гэтых нэфаў, і наагул пры адсутнасьці абыякога падзелу адзінага вялікага альтара. У цяперашні час альтар ад царквы аддзяляе нутраны мур, дзе зроблены тры традыцыйныя пралёты; але мур гэты ёсьць пазьнейшы дадатак, ды нават і ў ім разьмяшчэньне пралётаў ня ўзгоднена з самым падзелам будынку на нэфы; спачатку-ж альтар раскрываўся ў царкву аднэй вялікай паўцыркульнай аркай, сьляды якой добра відаць у мясцох, дзе яна замурована пазьнейшай дабудоўкай, а сам ён мае выгляд аднэй вялікай і шырокай апсіды, правільна паўкруглай у пляне, асновы якой беспасрэдна зьліты з мурамі ўсходніх веж. Бізантыцкі характар альтарнае часткі тут ужо канчаткова страчаны, і формай сваёй яна хутчэй набліжаецца да романскіх або


Мала-Мажэйкаўская царква. Скляпеньні перад іконастасам.

раньня–готыцкіх апсід, да чаго, часткова, дапасавана таксама і надворная яе дэкорацыя. Такім чынам, у параўнаньні да Сынкавіцкае царквы Мала–Мажэйкаўскі будынак, нават у пляне, як–быццам робіць яшчэ адзін крок у бок готыкі, хоць праўда і досыць сваеадменнай, што наагул уласьціва беларускім чатырохвежавым цэрквам.

Пасіленьне готыцкіх элемэнтаў у Мала–Мажэйкаўскай царкве таксама выразна выяўлена і ў яе нутраной конструкцыі. Увесь будынак пакрыты з дапамогай вельмі складаных зорчатых скляпеньняў з рэзка профіляванымі нэрвюрамі, якія ў некаторых мясцох пераходзяць у г. зв. крышталёвыя скляпеньні, дзе нэрвюрны касьцяк ужо зьліваецца з распалубкамі перакрыцьця. Нэрвюры густымі пучкамі выходзяцца да цэнтральных слупоў, а з супроцьлеглага боку абапіраюцца аб кронштэйны ў мурох, ня маючы з надворнага боку ніякіх спэцыяльных абапорных прылад. Уся гэтая сыстэма ў параўнаньні да Сынкавіцкае царквы з яе звычайнымі крыжовымі скляпеньнямі зьяўляецца значна болей разьвітай і выяўляе значна большае ўдасканаленьне ў прыёмах готыцкага будаўніцтва, разам з шырокім разуменьнем багатых дэкарацыйных магчымасьцяй позьня–готыцкіх конструкцый.

Пераходзячы да надворнага выгляду Мала–Мажэйкаўскае царквы, трэба перш за ўсё мець на ўвазе тыя зьмены, якія былі ў яго ўнесены пазьнейшымі пераробкамі. За доўгі час свайго існаваньня будынак царквы быў досыць моцна разбураны, так што, нават, у пачатку XIX сталецьця, як сьведчыць візыта ад 1804 г., царкве пагражала канчатковае зачыненьне. Апошняе, аднак, не адбылося, і з 1811 году пачалося паступовае аднаўленьне будынку, якое скончылася грунтоўным рэмонтам у 1871—72 г. г. Пры гэтых рэпарацыйных працах вельмі мала лічыліся з археолёгічнай каштоўнасьцю помніку, і вельмі мала дбалі аб захаваньні яго першапачатковага выгляду, так што некаторыя часткі яго падлеглі досыць грунтоўным пераробкам. Папершае, да царквы быў прыбудаваны прытвор, які засланіў ранейшыя ўваходныя дзьверы і значна зьмяніў усё агульнае абліччa заходняга фасаду. Падругое, абедзьве заходнія вежы былі надбудаваны ў вышыню, прычым адна з іх была перароблена на званіцу. Патрэцяе, нарэшце, першапачаткова незатынкаваныя часткі фасадаў былі пакрыты пластамі тынку і афарбаваны, што зусім зьнішчыла ранейшы характар іх дэкорацыі, пагрунтаванай калісьці, таксама як і ў Сынкавіцкай царкве, на эфэктоўным контрасьце цёмна–чырвоных цагляных муроў і белых плям тынку ў дэкарацыйных нішах.

Адкідаючы ўсе гэтыя пераробкі, мы, аднак, досыць лёгка можам мець уяўленьне адносна першапачатковага абліччa будынку, якое, апроч некаторых дэталяй, было досыць блізка падоб-

ным да Сынкавіцкай царквы. Асноўны простакутны масыў, пакрыты двохспадным дахам, а таксама чатыры рагавыя вежы былі тут цалкам аналёгічны, і толькі вышыня веж здаецца адносна меншай, таксама як і вышыня пакрыцьця альтарнае часткі. Крыху большая розьніца выяўляецца ў апрацоўцы ўсіх гэтых асноўных частак, — хоць і яна, магчыма, выходзіць з тэй самай дэкарацыйнай схэмы, якая была прынята ў Сынкавічах.

За аснову для дэкарацыі тут узяты аналёгічны прыём апрацоўкі паверхні муроў з дапамогаю дэкарацыйных ніш, прычым, аднак, такую апрацоўку атрымалі ня толькі франтоны, як у Сынкавіцкай царкве, але таксама і ўсе фасады, а формы ніш і сыстэма іх разьмяшчэньня былі відазьменены, часткова ў сувязі з дробнай відазьменай і самых форм тых частак будынку, якія атрымалі гэтую дэкарацыйную аздобу. Апошняе лепей за ўсё выяўляецца, напрыклад, у заходнім франтоне, які падняты крыху вышэй даху ў выглядзе дэкарацыйнага шчыта, і мае ступеньчатыя бакавыя спады з вэртыкальнымі стрэльчатымі падвышэньнямі; такая форма значна ўзмацняе агульны вэртыкалізм усяго заходняга фасаду, і асабліва палягчае самы франтон, з прычыны чаго ён патрабуе меншага падзелу і тым самым дае магчымасьць зусім адменнага ад Сынкавіцкай царквы разьмеркаваньня дэкарацыйных ніш, у значна меншым ліку і ў меней дробных памерах. Увесь франтон падзелены на дзьве часткі па горызонталі; дольняя з іх мае тры вялікія нішы складанае патройнае конструкцыі, дзе нішы меншых памераў зьмешчаны ў сярэдзіне большых, а горняя частка запоўнена аднэй вялікай нішай з падвойнай аркай. Усё гэта, агулам кажучы, досыць проста; але разам з тым, асноўныя дэкарацыйныя лініі знойдзены тут настолькі ўдала, што гэтая простая дэкорацыя надзвычайна гармонічна расчляняе належную павер-



Мала–Мажэйкаўская царква.
Галоўны (заходні) фасад.
(Па І. Іодкоўскаму).

хню, і нават здаецца амаль што багатай, асабліва з прычыны ўжываньня арыгінальнага спосабу разьмяшчэньня адных ніш у сярэдзінах іншых.

Другая дэкарацыйная асаблівасьць Мала–Мажэйкаўскае царквы — гэта тое, што аналёгічная дэкарацыя вынесена і за межы фронтонаў, пашырыўшыся на бакавыя фасады, на мур альтарнае апсіды і на дольнія часткі веж. Усе гэтыя месцы ў параўнаньні да Сынкавіцкае царквы атрымалі, такім чынам, значна болей пышную апрацоўку, страціўшы характэрную для Сынкавіч канструкцыйную монумэнтальнасьць. Прычына гэтага палягае ў тым,



Мала–Мажэйкаўская царква. Паўднёвы фасад. (Па І. Іодкоўскаму).

што ў Сынкавічах дэкарацыя фасадаў і веж складаецца з абароннага поясу бойніц, абведзеных аркатурай, у той час як у Мала–Мажэйкаве, пры захаваньні зусім аналёгічнае абароннае сыстэмы, апошняя не атрымала надворнага выяўленьня, але наадварот — была замаскавана ў дэкарацыі. Пояс бойніц, якія раскрыты з аналёгічнае баявое галярэі над скляпеньнямі царквы, ня высунуты тут наперад, і ня толькі пазбаўлены аркатуры, але нават ня мае і якіх–колечы абкаймленьняў наўкола бойніц, замест чаго фасады згары абведзены звычайным гзымсам і чыста дэкарацыйна апрацаваны ў горніх частках над вокнамі, паміж вокан,

наўкола веж і па апсідзе з дапамогай розных памераў ніш, пераважна з падвойнымі аркамі, сярод якіх абаронныя прылады займаюць зусім няпрыкметнае месца. Крыху іншая дэкарацыя аздабляе заходні фасад, складаючыся з ніш болей значных памераў, адпаведна паднятаму над гэтым фасадам фронтону, і круглага дэкарацыйнага вакна пасярэдзіне над уваходам; але і тут сыстэма абаронных бойніц ня грае ніякае ролі.

Уся гэтая пераважная дэкарацыйнасьць надворнае апрацоўкі Мала–Мажэйкаўскае царквы зьяўляецца, такім чынам, зусім незалежнай ад яе цытадэльнай конструкцыі, у чым можна бачыць асноўную рысу далейшага стылістычнага разьвіцьця ўмацаваных царкоўных будынкаў. Належная прыстасаванасьць будынку да абароны, выяўленая ў вежах, у досыць значным ліку бойніц, і ў спэцыяльных прыладах для аховы ўваходных дзьвярэй у выглядзе падвеснай жалезнай краткі на ланцугох, цяпер ужо зьнішчанай, — ужо не замінае ў даным выпадку таму, каб уся апрацоўка будынку мела ў той самы час і досыць багатую дэкарацыю, адпаведную яго царкоўнаму прызначэньню. Адыходзячы ад суровага ўзору Сынкавіцкае царквы, хоць і захоўваючы яе асноўны тып, беларускае будаўніцтва стварыла тут значна болей лёгкую, болей прыаздобленую будову, дзе абаронная аснова засланілася незалежнай ад яе апрацоўкай надворных форм, і дзе нават часткі беспасрэдна абароннага прызначэньня, як напрыклад вежы, шмат у чым былі трактаваны ў разрахунку на дэкарацыйны эфэкт. Цікава пры гэтым, што такія рысы надворнага выгляду злучыліся тут і з ускладненьнем самае конструкцыі ўнутраным перакрыцьці, дзе, як мы ўжо зазначалі, складаная сыстэма скляпеньняў таксама пераважна служыць дэкарацыйным мэтам. У выніках, надалей разьвіты і болей распрацаваны ў дэталях Сынкавіцкі тып, бясспрэчна, набыў у Мала–Мажэйкаве нейкую адменную фармальную выразнасьць з рысамі новае стылістычнае афарбоўкі, з магчымасьцю новага агульнага ўражаньня, не зважаючы на блізкую супольнасьць асноўнае конструкцыі абодвых гэтых будынкаў. Адсюль ужо лёгка было зрабіць і яшчэ адзін крок у тым самым напрамку, і перайсьці ў далейшым да таго найболей складанага і арыгінальнага ўзору беларускае царкоўнае готыкі, які мы знаходзім крыху пазьней у Супрасьлі.

Царква Добравешчаньня ў вядомым Супрасьлеўскім манастыры была заснавана ў 1503 годзе[1)], — але няма дакладных вестак, ці з самага пачатку тут распачаў будавацца той самы будынак, які захаваўся да нашага часу, і сколькі ласьне цягнулася

1) Археографический сборник, IX, 2—3. — Kronika Lawry Supraślskiey.

яго пабудова. У кожным разе, аднак, паколькі вядома, што нутраны росьпіс царквы паходзіць з 1557 году, — пастолькі бяспрэчна, што ў гэты час будынак быў ужо скончаны, і такім чынам прыблізная дата яго вызначаецца як палова XVI сталецьця. Таксама бясспрэчна, што ён мог паўстаць ніяк не раней, але бязумоўна пазьней за Мала–Мажэйкаўскую царкву, і што наагул па сваіх стылістычных адзнаках ён павінен лічыцца за адзін з самых позьніх, нават апошніх помнікаў беларускае царкоўнае готыкі.

У сваім паступовым разьвіцьці апошняя набыла ў Супрасьлеўскай царкве настолькі своеасаблівыя формы, што без знаёмства з усім папярэднім готыцкім будаўніцтвам у Беларусі формы гэтыя нават і немагчыма зразумець. Адсюль вынікаюць тыя характэрныя непаразуменьні зацікаўленых гэтым помнікам, але мала дасьведчаных у гісторыі беларускае архітэктуры аўтараў, якія, падыходзячы да Супрасьлеўскае царквы адразу заўважалі ў ёй усе яе арыгінальныя рысы, пазбаўленыя жадных аналёгій у якім–колечы з іншых помнікаў эўрапейскага царкоўнага будаўніцтва, — але заставалася цалком беспараднымі пры ўсялякіх спробах вытлумачэньня гэтай арыгінальнасьці і змушаны былі высоўваць у гэтым пытаньні самыя фантастычныя дапушчэньні. Найболей тыповым прыкладам зьяўляецца тут, здаецца, недарэчная тэорыя П. Пакрышкіна, аўтара манаграфічнага апісаньня Супрасьлеўскае царквы[1], згодна якой своеасаблівыя асаблівасьці гэтага будынку тлумачацца нібыта "жаданьнем мала знаёмага з готыкай будаўніка надаць праваслаўнай царкве готыцкі стыль і цытадэльнае прызначэньне", рагавыя–ж вежы разглядаюцца як дэкарацыйнае перайманьне маскоўскае пяцікумпаловае схемы.

Зразумела, адносна гэтай тэорыі нават нельга казаць сур'ёзна, настолькі выразна з самага першага пагляду ўся яе недарэчнасьць. Але мы лічылі патрэбным пра яе памянуць, як пра найболей характэрную ў досыць багатай усё–ж літаратуры аб Супрасьлеўскай царкве. Праўда, пазьнейшыя, ужо адзначаныя намі агульныя працы Іодкоўскага і Шышкі–Богуша, болей правільна зьмясьцілі помнік у Супрасьлі ў групу абарончых цэркваў Беларусі, побач з будынкамі ў Сынкавічах і Мала–Мажэйкаве, — але разглядаючы ўсе гэтыя будынкі выключна ў стасунку да іх "абароннасьці", абодва гэтыя аўтары ня здолелі вызначыць таго чыста архітэктурнага шляху, які прывёў да своеасаблівых форм Супрасьлеўскае царквы, і такім чынам асноўнае пытаньне аб пасьлядоўным разьвіцьці гэтых форм, аб беспасрэдных крыніцах іх па-

1) П. Покрышкин. Благовещенская церковь в Супрасльском монастыре. —"Сборник археологических статей, поднесенных А. А. Бобринскому". СПБ 1911.

хаджэньня, і нарэшце аб тым, якое месца займаюць яны ў гісторыі беларускага будаўніцтва, і тут усё–ж засталося неразьвязаным.

Выходзячы з суцэльнага ўяўленьня аб паступовым аформленьні і пасьлядоўным ускладненьні беларускіх готыцкіх будынкаў чатырохвежавага тыпу, мы, зразумела, адразу знаходзім больш моцны грунт для належных вывадаў у стасунку да Супрасьлеўскае царквы. Праўда, у шмат якіх паасобных дэталях гэтага будынку мы можам заўважыць досыць істотна новыя рысы ў параўнаньні да чатырохвежавых цэркваў у Сынкавічах і Мала–Мажэйкаве, што надае яму вельмі своеасаблівую стылістычную выразнасьць; асабліва гэта датычыць перакрыцьця, часткова — агульных прапорцый будынку і яго дэкарацыйнае апрацоўкі; але ўсё гэта не мяняе самых асноў яго агульнай канструкцыі. Калі мы возьмем плян Супрасьлеўскае царквы, — дык знойдзем тут той самы асноўны простакутнік, падзел на тры нэфы, чатыры рагавыя вежы; ёсьць тут пэўныя відазьмены, што мы адзначым ніжэй, — але прынцып пакінуты той самы як і ў ранейшых будынках, і толькі болей свабодна распрацаваны, выяўлены ў болей складаных формах, што сьведчыць аб арганічным далейшым росьце адпаведнага архітэктурнага стылю.

У параўнаньні да папярэдніх помнікаў плян гэты мае большы прадоўжны працяг з усходу на захад, пры значным звужэньні бакавых нэфаў. Асновы рагавых веж маюць адносна меншыя памеры і болей шчыльна злучаны з асноўнымі мурамі будынку. З ранейшых чатырох цэнтральных слупоў фактычна захавалася вольнай толькі ўсходняя пара, у той час як заходняя зьлілася з нутраным мурам, які аддзяляе прытвор і хоры, але мае вельмі шырокія аркавыя пралёты. Альтарная частка трактавана трохдольна, аднак адпаведна вузасьці бакавых нэфаў малыя апсіды ня граюць значнае ролі, зьвярнуўшыся ў невялічкія прыбудоўкі, далучаныя з абодвых бакоў да вялізнай асяродкавай апсіды, пры гэтым ня толькі значна меншых памераў у пляне, але таксама і вельмі нязначнае вышыні[1]. Цэнтральная апсіда мае пяцісьценную форму і вельмі масіўныя муры. Як бачым, пры ўсіх адменах у дэталях, плян гэты досыць звычайны для беларускіх чатырохвежавых цэркваў і не выяўляе ніякіх асабліва значных асаблівасьцяй, цалком выходзячы з тых плянаў, якія былі аформлены ў ранейшых аналёгічных помніках, г. зн. у Сынкавічах і ў Мала–Мажэйкаве.

Усё тое новае, што было ўнесена ў Супрасьлеўскую царкву, выявілася пераважна ў самай апрацоўцы гэтага пляну, што можна заўважыць, разглядаючы перакрої будынку, і, асабліва,

1) Паўднёвая бакавая апсіда ў цяперашні час ужо ня існуе; на месцы яе ў пазьнейшыя часы была зроблена вялікая, простакутная ў пляне прыбудоўка, дзе зьмяшчалася закрыстыя.

формы надворнай яго конструкцыі. Перш за ўсё, тут варты ўвагі асноўныя пропорцыі ўсяе царквы. Базылікальная выцягнутасьць будынку, пры болей вузкіх адносна заходнім і ўсходнім фасадах, надае яму значна большую стройнасьць у параўнаньні да ранейшых помнікаў. Вузкія фасады як-быццам сьціснуты тут паміж рагавых веж, што, не зважаючы на іх горызонтальны падзел, адразу асабліва ўзмацняе асноўныя вэртыкалі будынку. Апошнія, перш за ўсё, выяўлены ў вежах, якім наагул аддана вельмі значнае месца ва ўсёй композыцыі царквы. Захоўваючы абароннае сваё прызначэньне, вежы ў той самы час і дакладна ўзгоднены тут з агульным характарам фасадаў і, нават, чыста дэкарацыйна трактаваны, асабліва ў горніх сваіх частках. Апроч таго, асноўная роля іх у будынку яшчэ болей пасілена значнай іх вышынёй, большай за вышыню сярэдняга даху, а таксама далучэньнем да звычайных чатырох рагавых веж яшчэ аднэй пятай, асяродкавай вежы. Падругое, усё гэта мае сьціслую сувязь з зусім новым характарам перакрыцьця як асноўнага корпусу будынку, так і паасобных веж. У папярэдніх чатырохвежавых цэрквах мы бачылі высокія двохспадныя дахі і параўнальна нізкія конусападобныя перакрыцьці ў вежах. У Супрасьлеўскай царкве ўся гэтая сыстэма значна болей складаная: асноўны двохспадны дах перацяты папярочным перакрыцьцём, якое выходзіць на бакавыя фасады ў выглядзе асобных дадаткаў з самастойнымі фронтонамі; на гэтым перакрыжжы зьмешчана памянёная намі пятая вежа, якая грае конструкцыйную ролю цэнтральнага кумпалу; нарэшце вежы маюць складаныя ярусныя пакрыцьці з фігурнымі галоўкамі і высокімі шпілямі.

Асабліва цікавым тут можна лічыць зьяўленьне пятае вежы, якая здаецца як-быццам зусім нечаканым дадаткам да ўсталяванага чатырохвежавага тыпу. Але яна ня мае характару выключна дэкарацыйнага элемэнту, бо яна органічна зьвязана з нутраным ладам будынку, займаючы ў ім месца звычайнага кумпалу, і тым самым значна відазьмяняючы ўвесь падзел яго нутраной прасторы. Аснова яе вынесена ў гару з дапамогай цэнтральных слупоў і пакладзеных на слупы абапорных арак, і высунута праз грэбень даху ў выглядзе высокага двох'яруснага васьмісьценьніку. З нутранога боку васьмісьценьнік гэты мае кумпальнае скляпеньне з росьпісам, асьвятленае праз вокны яго дольняга ярусу, а над скляпеньнем знаходзіцца яшчэ адно памяшканьне. З бакоў ён аздоблены дэкарацыйнымі нішамі і зубчатымі фрызамі, згары-ж пакрыты кантовай галоўкай, якая нясе на сябе высокае складанае завяршэньне ў выглядзе аналёгічных, паступова паменшаных васьмісьценьнікаў і галовак, закончаных шпілем. Уся гэтая вежа, зразумела, ужо ня гра-

ла абароннае ролі, і ў лепшым выпадку магла служыць за найболей падвышаны ў будынку наглядальны пункт.

Амаль што такія самыя перакрыцьці маюць і рагавыя вежы, з нязначнымі адменамі ў дэталях. Круглыя корпусы іх пераходзяць на гары ў васьмісьценьнікі, абведзеныя аналёгічнымі цэнтральнай вежы зубчатымі паяскамі, і аздобленыя з дапамогай дэкарацыйных ніш; вышэй знаходзяцца кантовыя палавінныя галоўкі; далей уздымаюцца тонкія празрыстыя васьмісьценьнікі на слупкох, і нарэшце высокія шпілі. Усе гэтыя часткі перакрыцьця як у цэнтральнай, так і ў рагавых вежах маюць жывыя, раздробненыя, але вельмі ўдала знойдзеныя абрысы, так што ўсё заканчэньне будынку згары надзвычайна прыгожа і гармонічна. Але агульны эфэкт яго яшчэ ўзмацняецца часткова ўжо памянёнай намі новай трактоўкай асноўнага перакрыцьця пад васьмісьценьнікам асяродкавай вежы. З абодвых бакоў да двохспаднага даху далучаны тут асобныя, таксама двохспадныя дадаткі, падобныя да г. зв. "бочак", пашыраных у драўлянай архітэктуры, але вельмі значных памераў, якія ствараюць два дадатковыя самастойныя фронтоны на ўзроўні бакавых фасадаў. У сярэдзінах гэтых фронтонаў перакінуты паўцыркульныя архівольты, абапёртыя ў шырокія гзымсы з зубчатамі фрызамі, а ў самых палёх знаходзяцца дэкарацыйныя нішы і бойніцы. Памеры гэтых бакавых фронтонаў такія самыя як асноўных фронтонаў заходняга і ўсходняга фасадаў, так што ўсё перакрыцьцё зьяўляецца быццам крыжовым, складаючыся з асноўнага двохспаднага даху і папярочнага пакрыцьця аналёгічных абрысаў і ня меншае шырыні. Поўнае адзінства ўсяго гэтага як-бы васьміспаднага даху падмацавана яшчэ і зусім аналёгічнай бакавым фронтонам апрацоўка асноўных фронтонаў, дзе мы знаходзім, асабліва ў заходнім, такія самыя архівольты і дэкарацыйныя нішы. Малсенькая розьніца палягае толькі ў тым, што асноўны дах мае зусім простыя, а папярочны — крыху выгнутыя спады, у сувязі з чым нязначна адрозьбніваюцца таксама і агульныя абрысы фронтонаў.

Сваеадменная орыгінальнасьць конструкцыйных прыёмаў, ужытых пры пабудове перакрыцьця ў Супрасьлеўскай царкве, вызначае амаль што бясспрэчна магчымыя іх крыніцы. Прысутнасьць "бочак", формы кантовых галовак, конструкцыя і форма асяродкавай вежы, нарэшце характэрныя абрысы горніх частак ў пакрыцьцях веж, — усе гэтыя рысы, хутчэй за ўсё, змушаюць бачыць у перакрыцьці Супрасьлеўскае царквы выразны вынік уплыву з боку драўлянага будаўніцтва, конструкцыйныя формы якога былі перанесены тут у мураваны будынак, часткова таксама ў конструкцыйным, а часткова і толькі ў дэкарацыйным значэньні, што наагул, як вядома, нярэдка здараецца ў архітэктуры.

Для беспасрэднага тлумачэньня тыповых асаблівасьцяй будынку ў Супрасьлі, на нашую думку, вельмі мала можа прыдацца зробленае, напрыклад, Іодкоўскім, досыць выпадковае набліжэньне яго бакавых франтонаў да аналёгічных дэталяй Богаяўленскае царквы ў Астрозе 1521 году[1)], бо мы ня маем падстаў лічыць, каб гэтыя будынкі ў сваім пахаджэньні былі чымколечы зьвязаны паміж сабою; агульныя тыпы іх — істотна розныя, а ў падобных сваіх дэталях абодва яны маглі вынікаць з нейкіх супольных першаўзораў. Тым часам, ласьне ў драўляным будаўніцтве Беларусі мы якраз знаходзім амаль што ўсе ўжытыя ў Супрасьлі формы, прычым найболей, на наш пагляд, характэрны крыху сплюшчаныя васьмікантовыя галоўкі, а таксама празрыстыя барабанчыкі ў выглядзе васьмісьценьнікаў з асобных слупкоў. Праўда, помнікі драўлянае архітэктуры, дзе мы сустракаем гэтыя формы, належаць да значна болей позьняга часу за Супрасьлеўскую царкву, г. зн. ужо да XVII, або нават да XVIII сталецьця. Але гэта мала мяняе справу, бо драўлянае заўсёды мела надзвычайна сталыя традыцыі, і захаваныя да нашага часу будынкі XVII–XVIII сталецьцяў у пераважнай большасьці ўсходзяць да значна болей раньніх тыпаў. У кожным разе, у XVI сталецьці такія формы, бясспрэчна, былі ўжо магчымы ў драўляных будынках, адкуль яны і маглі быць перанесены ў Супрасьлеўскую царкву. Запраўды, вельмі цяжка лічыць, каб яны маглі ў даным выпадку вырасьці органічна, з паступовага разьвіцьця ўласнага стылю чатырохвежавых цэркваў. Готыцкая аснова апошніх, не зважаючы на ўсе відазьмены яе ў беларускім будаўніцтве, зусім ня мела ў сабе таго беспасрэднага грунту, адкуль яны маглі–б вынікаць, але б той самы час пакідала магчымасьць свайго ўскладненьня, асабліва ў дэкарацыйным стасунку, праз далучэньне новых мясцовых элемэнтаў. У гэтым сэнсе тое, што адбы-



Царква Добравешчаньня ў Супрасьлі. Скляпеньне ў прытворы.

1) Op. cit., 259. Зазначым, між іншым, што як Пакрышкін, так пад уплывам яго і Іодкоўскі, ужываюць чамусьці ў стасунку да гэтых франтонаў зусім неадпаведны тэрмін: "закамары", з чым ніяк ня можна згадзіцца.

лося ў Супрасьлеўскай царкве, — зьяўляецца вельмі характэрным для беларускае готыкі, як вынік самай апошняй мясцовай яе модыфікацыі ў тыпе чатырохвежавага будынку.

У іншых частках царквы ў параўнаньні да пакрыцьця мы знаходзім значна меней складаную апрацоўку. Асноўнае месца, падобна да Сынкавіцкай царквы, займаюць тут моцныя гзымсы з аркатурай, дзе пераважна згуртаваны байніцы абароннага поясу; аркатура мае тут толькі меншыя памеры і разьмяшчаецца выключна па фасадах, не закранаючы рагавых веж, якія даходзяць аж да самага накрыцьця ў выглядзе роўных круглых масываў. Апроч таго, яна часткова заходзіць таксама і на альтарную частку, дзе, аднак, у звычайны гзымс уведзены толькі паасобныя навесныя аркі з пралётамі байніц. Ніжэй аркатуры па фасадах праходзяць чыста–дэкорацыйныя вузкія фрызы з дробных зубчыкаў, аналёгічныя тым, якія ўжыты і ў перакрыцьці. Сярэднія часткі муроў пакінуты без апрацоўкі і маюць толькі параўнальна нязначны лік вокан у крыху паглыбленых і зьлёгка орнамэнтаваных зубчыкамі нішах. На бакавых фасадах разьмяшчэньне вокан дакладна адпавядае нутранному ладу будынку, а разам з тым сымэтрычна ўзгоднена з асноўнымі формамі перакрыцьця, крыху ссунутага ва ўсходнім кірунку ў залежнасьці ад конструкцыі асяродкавай вежы. Нарэшце, увесь цокаль будынку аддзелены яшчэ раз зубчатым фрызам і прыгожа аздобле-



Царква Добравешчаньня ў Супрасьлі. Скляпеньне ў кумпале. (Росьпіс 1557 г.).

ны пракладкамі жалязьняковае цэглы ў выглядзе сетчатага рысунку з ромбаідальных фігур.

Апрацоўка заходняга фасаду першапачаткова мела, мабыць, крыху іншы характар, — але зьмененая пазьнейшай прыбудоўкай яна дакладна нам цяпер невядома. У кожным разе, аналёгічна Мала–Мажэйкаўскай царкве, тут быў калісьці абаронены ўваход, які закрываўся пад'ёмнай жалезнай заслонай на ланцугох, для чаго былі спэцыяльныя прылады на хорах, а вышэй яго яшчэ і цяпер відаць напалову заслоненае дахам прыбудоўкі круглае вакно, з бакоў якога зьмяшчаюцца дзьве вялікія байніцы. Ніякіх дэкарацыйных дэталяй заходні фасад ня мае, у той час як альтарная апсіда з супроцьлеглага боку будынку апрацавана больш–менш таксама, як і бакавыя фасады.

Незалежна ад апрацоўкі, самая конструкцыя альтарнае часткі надзвычайна цікава. У пляне, як мы ўжо зазначалі, альтар мае тут бізантыцкі патройны падзел, але цэнтральная вялікая апсіда цалкам пануе тут над бакавымі. Апошнія маюць вельмі нязначныя памеры, і як–бы заціснуты паміж асяродкавай апсідай і ўсходнімі вежамі ў выглядзе маленькіх прыбудовак пацісьценнае формы. Такое сваеадменнаеператварэньне бізантыцкае альтарнае схемы дазваляе бачыць і ў гэтай частцы будынку рысы вядомай набліжанасьці да ўзораў драўлянага будаўніцтва, дзе вельмі часта бакавыя альтарныя памяшканьні знаходзяцца ў зусім аналёгічных маленькіх прыбудоўках з бакоў вялікай цэнтральнай апсіды, прычым і самая кантовая форма апсід лёгічна грунтуецца ў гэтых выпадках на конструкцыйных магчымасьцях дрэва. Скарыстаньне такой альтарнай сыстэмы драўлянага будаўніцтва, пры запазычаньні іншых драўляных форм, магло тым лягчэй адбыцца ў Супрасьлі, што і ў драўлянай архітэктуры сыстэма гэтая была конструкцыйна зьвязана з традыцыйным бізантыцкім мотывам, і значыцца ня была ў супярэчнасьці да агульнага супрасьлеўскага пляну.

Адзначым, нарэшце, яшчэ адну вартую ўвагі дэталь у надворным абліччы Супрасьлеўскае царквы: гэта ўжо памянёныя намі дэкарацыйныя фрызы, складзеныя з шэрагу падвойных зубчыкаў у выглядзе маленькіх простакутных выступаў, пад якімі знаходзяцца абапорныя цагліны. Хаця ў Супрасьлі аздоба гэтая і зроблена ў цаглянай кладцы, аднак у сваім паходжаньні яна, бясспрэчна, можа быць зьвязана ізноў–жа з пашыранымі ў драўляным будаўніцтве зубчатымі гзымсамі або накладкамі, што найболей выразна якраз у тых частках будовы, якія мы лічым магчымым выводзіць з драўляных форм, бо ў гэтых мясцох зубчатая дэкарацыя зьмяшчаецца ласьне там, дзе аналёгічная орнамэнтыка заправды сустракаецца ў драўляных будынках. У іншых частках Супрасьлеўскае царквы яна магла



Царква Дабравешчаньня ў Супрасьлі. Дэталь паўночна–ўсходняга слупа.



Царква Дабравешчаньня ў Супрасьлі. Дэталь паўднёва–ўсходняга слупа.

ўжо быць ужыта па аналёгіі, і для захаваньня суцэльнага дэкарацыйнага адзінства. Пры гэтым яна перайшла і ў такія месцы, якія ўжо ніякай залежнасьці ад драўлянай архітэктуры не выяўляюць, між іншым, нават, і ў нутраную апрацоўку будынку, напрыклад у капітэлі цэнтральных слупоў.

Пераходзячы да нутранога ладу Супрасьлеўскае царквы, трэба перш за ўсё адзначыць тую выключную ролю, якая надана ў агульнай композыцыі будынку яго асяродкавай частцы пад цэнтральнаю вежаю, што сьцісла зьвязана і з трактоўкай надворных форм, і з тымі крыніцамі, адкуль мы гэтыя формы выводзілі. Як мы ўжо зазначалі, цэнтральная вежа ня мае ў даным выпадку характару толькі дэкарацыйнага дадатку, але настолькі арганічна злучана з усёй сыстэмай нутранога перакрыцьця, што ў апошнім, у параўнаньні да папярэдніх помнікаў, асноўная готыцкая конструкцыя засталася грунтоўна відазьмененай, пры захаваньні, аднак, запраўдных позьня–готыцкіх скляпеньняў у паасобных нутраных памяшканьнях. Цэнтральная частка будынку, закончаная згары высокім васьмярыком вежы, хоць і накрытым усярэдзіне кумпальным скляпеньнем, набыла тут зусім іншыя прасторавыя адносіны, ствараючы зусім нязвычайнае ўражаньне сярод готыцкіх скляпеньняў і стрэльчатых падпорных арак. Высокі і вузкі пралёт гэтага нутранога васьмярыка, які пачынаецца на вышыні асноўных муроў і цягнецца аж за горні край даху ў выглядзе быццам нейкае нутранное, здолу адчыненае ве-

жы, — нібыта разрывае тут звычайную аднастайнасьць готыцкага перакрыцьця і нечакана выносіць усю сярэднюю частку будынку да гары, у формах блізка падобных да перакрыцьця драўляных шатровых цэркваў. Такім чынам, тут яшчэ раз мы сустракаем прыёмы, бясспрэчна набліжаныя да прыёмаў драўлянага будаўніцтва, — але ўжо ў найболей істотных частках конструкцыі, дзе ўжываньне такіх прыёмаў патрабавала спэцыяльнага прыстасаваньня некаторых чыста-конструкцыйных дэталяй нутранога ладу будынку, і мела вынікам грунтоўную зьмену пропорцый у расчляненьні нутраное прасторы царквы. Запраўды, для таго, каб стрымаць высокі і важкі васьмярык вежы, тут зьявілася патрэба ў асобнай сыстэме абапорных прылад. З заходняга боку ён быў абапёрты ў нутраны мур, якім цэнтральная частка будынку аддзелена ад прытвору і хораў, і які быццам вырас з патоўшчаньня і ўзмацненьня звычайнай пары заходніх слупоў. З супроцьлеглага боку абапорай зьявіліся ўсходнія слупы, якія трымаюць на сабе тры магутныя падпорныя аркі ў форме востракулаў, перакінутыя паміж гэтых слупоў, а таксама ад іх да заходняга муру. Тым часам, іншыя часткі будынку атрымалі готыцкія скляпеньні розных форм, што асабліва выдзеліла якраз цэнтральную частку з яе васьмярыком, але разьбіла суцэльнасьць нутранога перакрыцьця, а разам з тым і агульнай прасторы.

Вытрыманы ў пляне падзел будынку на тры ўздоўжныя нэфы застаўся тут толькі ўмоўнай схэмай і не атрымаў запраўднага выяўленьня ў нутраной прасторы. Болей высокая цэнтральная частка замкнулася ў сабе як паасобная адзінка, набыўшы пераважнае значэньне самага галоўнага памяшканьня ў царкве. У той самы час прылеглыя да яе іншыя часткі будынку аформіліся зусім ад яе адасобнена. З заходняга боку, з дапамогай нутранога муру з пралётамі, ад яе аддзелена вялікае падзеленае на два паверхі памяшканьне, дзе знаходзяцца хоры і прытвор. Памяшканьне гэтае мае зусім самастойны характар і ў прасторавым сэнсе з іншымі часткамі будынку ня зьвязана; абодва паверхі яго маюць, зразумела, розныя перакрыцьці — тры складаныя крыштапёвыя кляпеньні ў прытворы і тры крыжовыя скляпеньні над хорамі. Пры ўваходзе ў будынак першае месца займае, такім чынам, досыць нізкі прытвор, пераход ад якога да высокай цэнтральнай часткі здаецца асабліва рэзкім. Цэнтральная частка адразу за ім стварае асабліва моцнае ўражаньне свабоднага імкненьня ў вышыню ў лёгкім уздыме падпорных арак і асяродкавага васьмісьценьніка з кумпальным скляпеньнем. Аднак, за падпорнымі аркамі прылеглыя да яе часткі будынку ізноў паніжаюцца; з бакоў застаюцца вузкія памяшканьні, пакрытыя крыжовымі скляпеньнямі; з усходняга боку амаль што квадратовая прастора пакрыта крыху важкаватым зорчатым скляпеньнем

з магутнымі нэрвюрамі, перакінутым на вышыні асноўных муроў будынку, г. зн. нават ніжэй за падпорныя аркі цэнтральнае часткі. Яшчэ далей, нарэшце, альтар, які аддзелены асобным мурам з пралётам, ужо зусім нізкі, ня вышэй за прытвор, бо аналёгічна апошняму ён таксама падзелены на два паверхі, з баявым памяшканьнем у горнім. Такім чынам, уся нутраная прастора будынку разьбіта ў перакроі на шэраг паасобных памяшканьняў рознае вышыні, кожнае з якіх досыць рэзка адасоблена ад суседніх. Суцэльнасьць готыцкага будынку тут ужо зусім страчана, хаця ў асобных частках ужыты складаныя і добра распрацаваныя готыцкія конструкцыі, што можа лічыцца за вельмі характэрную рысу ў гэтым позьнім узоры беларускае готыкі. Мы бачым тут, бязумоўна, вынік нейкага надзвычайна цікавага і своеасаблівага стылістычнага процэсу, у пасьлядоўным разгортваньні якога ад віленскага Бэрнардынскага касьцёлу і яму падобных будынкаў да Супрасьлеўскае царквы — чыстыя готыцкія формы паступова страцілі сваё асноўнае значэньне, зрабіўшыся толькі адным з элемэнтаў ужо зусім новага архітэктурнага організму, амаль што цалкам самастойнага і ў сваёй агульнай концэпцыі і ў сваім стылістычным абліччы.

Наколькі, аднак, і гэты новы організм усё-ж быў сьцісла зьвязаны з усёй папярэдняй традыцыяй, якая выходзіла з цытадэльнае архітэктуры і апрацоўвала ў Беларусі пэўны тып абароннае царквы, — сьведчыць тое, што нават ствараючы часткова зусім адменныя формы, Супрасьлеўская царква ў той самы час цалком захавала свой асноўны характар добра ўмацаванай цытадэльнай будовы, дзе нават дэталі, узятыя з зусім незалежных ад цытадэльнага будаўніцтва драўляных узораў, ня толькі былі органічна зьліты з агульнай конструкцыяй, але ў некаторых мясцох і беспасрэдна скарыстаны для традыцыйных у будынках данага тыпу абаронных мэт, не парушаючы, пры гэтым, ані суцэльнасьці стылю, ані гармонічнай закончанасьці ўсяе композыцыі. У гэтым сэнсе Супрасьлеўскае царква, бясспрэчна, займае найболей выдатнае месца ў шэрагу тых беларускіх чатырохвежавых будынкаў, дзе своеасаблівы архітэктурны стыль, які мы вызначаем тэрмінам "беларуская готыка", знайшоў найболей поўнае сваё выяўленьне. Зьяўляючыся адным з апошніх помнікаў гэтага стылю, будынак у Супрасьлі асабліва падкрэсьлівае яго органічнае разьвіцьцё ў беларускім будаўніцтве XVI сталецьця, і ўвесь тыповы яго сынтэтычны характар, пагрунтаваны на органічным нератварэньні і спалучэньні ўсіх папярэдніх яму архітэктурных асноў. На прыкладзе Супрасьлеўскае царквы мы наогул лепш за ўсё можам убачыць, з якіх элемэнтаў вырас, нарэшце, гэты як-быццам зусім новы стыль, найболей орыгінальны і самастойны ва ўсёй беларускай архітэктуры. Бізантыцкая схэма пляну, готыцкая цытадэльная конструкцыя, дэ-

талі, пазычаныя з драўлянага будаўніцтва, — усё гэта зьлілася тут у адно гармонічнае цэлас, стылістычна цалкам закончанае. Але ў гэтых асноўных складальных элемэнтах мы знаходзім выразны адбітак усіх тых папярэдніх этапаў, праз якія пасьлядоўна прайшло старадаўняе беларускае будаўніцтва. Працэс афармленьня чатырохвежавых готыцкіх цэркваў у Беларусі адбыўся цалкам дыялектычна, складаючы з супрацьлеглых асноў адзіную сынтэтычную форму, дзе гэтыя асновы грунтоўна былі пераробленыя і пагоджаны між сабой у цалкам новай стылістычнай манеры. Зьяўленьне гэтага стылю зусім арганічна закончыла, такім чынам, усю даўгую гісторыю папярэдняе эволюцыі, адзначыўшы завяршэньне яшчэ аднаго этапу старой беларускай архітэктуры ў момант найбольшага стылістычнага росквіту.

Важнейшая літаратура.

1. Dr Paul Weber: Wilna, eine vergessene Kunststätte. Wilna 1917. Разьдзел III: "Deutsch-mittelalterische Kulturdenkmäler in Wilna".

2. В. Фронцкевич: Краткое описание римско-католических костелов г. Вильны. — Труды IX Археологического С'езда в Вильне, т. II.

3. M. Sokołowski: Dwa gotycyzmy, wileński i krakowski, i źródła ich znamion charakterystycznych. — Sprawozdania Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce, t. VIII, zesz. I i II, Kraków 1907.

4. И. Иодковский: Церкви, приспособленные к обороне в Литве и Литовской Руси. — Древности. Труды Комиссии по сохранению древних памятников, состоящей при Московском Археологическом Обществе. Т. VI. М. 1915.

5. Adolf Szyszko-Bohusz: Warowne zabytki architektury kościelnej w Polsce i na Litwie: Ptkanów, Brochów, Synkowicze, Małomożejków, Supraśl, Wilno. — Sprawozdania Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce, t. IX, zesz. III i IV, Kraków 1914.

6. И. Иодковский: Сообщение о Сынковичской церкви. — Древности т. IV, М. 1912, стар. 275—281.

7. Мало-Можейковская Рождество-Богородицкая церковь Лидского уезда Виленской губернии. — Виленский Календарь на 1908 год.

8. П. Покрышкин: Благовещенская церковь в Супрасльском монастыре. — Сборник археологических статей, поднесенных гр. А. А. Бобринскому. СПБ. 1911.

9. Kronika Lawry Supraślskiej. — Археографический сборник. т. IX.

10. Арх. Николай (Далматов): Супрасльский Благовещенский монастырь. СПБ. 1892.

Апроч таго, цэлы шэраг часам досыць цікавых заметак і паведамленьняў адносна Сынкавіцкай, Мала-Мажэйкаўскай і Супрасьлеўскай цэркваў можна знайсьці ў наступных выданьнях:

12. Литовские Епархиальные Ведомости: 1865 г., №№ 3—6, 11, 23; 1866 г., № 1, 23—24; 1867 г., №№ 4—5, 7; 1873 г. №№ 33—34, 36, 42.

13. Вестник Западной России: 1867 г., т. I—II, №№ 2—7.

Сьпіс ілюстрацый*).

А. Ілюстрацыі ў тэксьце.

Стар.

*) У дужках паказаны назвы выданьняў, адкуль узяты ілюстрацыйныя матар'ялы, або імёны аўтараў тых рысункаў і фотографій, якія публікуюцца ў першы раз.

Б. Ілюстрацыі на асобных табліцах.

Т а б л і ц а 1. Нэолітычны тапор з ласінага рогу. Віленскі Музэй (Е. Романов: Старина доисторическая Северо-Западного Края. 1908).

Т а б л і ц а 2. а) Прадметы Мяжанскіх курганоў — эмалёвыя падвескі, арбалетная фібула, грыўня з абвіўкай — з раскопак Ф. Пакроўскага (Труды IX Археологического с'езда, том II).

б) Г. зв. дыядэмы Віленскага Музэю. (З фотографічных табліц, апублікаваных з тэкстам Ф. Пакроўскага пад загалоўкам "Виленский Музей Древностей", 1892).

Т а б л і ц а 3. а) Ланцугі невядомага прызначэньня з эмалёвымі зьвеньнямі.

б) Падвескі, грыўня з падвескамі і галаўная шпілька з ланцужкамі (З тых самых табліц).

Т а б л і ц а 4. а) Прадметы Лынтупскіх курганоў — грыўні з падвескамі, грыўня з абвіўкай і орнамэнтаваныя пласьцінкі — з раскопак Ф. Пакроўскага. (Труды IX Археологического с'езда, т. II).

б) Пласьцінчатыя грыўні з падвескамі з Віленскага Музэю. (З вышэйпамянёных табліц, гл. табл. 2 б).

Т а б л і ц а 5. Грыўні Віленскага Музэю. (З тых самых табліц).

Т а б л і ц а 6. а) Шчытавідныя бранзалеты і пражкападобныя фібулы.

б) Літыя і вітыя бранзалеты. (З тых самых табліц).

Т а б л і ц а 7. Руіны Спасаўскае царквы на Сьмядыні ў Смаленску. (Фотографія Е. Н. Клетновай).

Т а б л і ц а 8. а) Фрэскавы росьпіс на альтарнай сьцяне Барысаглебскай царквы на Сьмядыні ў Смаленску. (Фот. Е. Н. Клетновай).

б) Схэма таго самага росьпісу (складзена аўтарам).

Т а б л і ц а 9. а) Фрэскавы росьпіс у дзяканіку Барысаглебскай царквы на Сьмядыні ў Смаленску. (Фот. Е. Н. Клетновай).

б) Схэма таго самага росьпісу (складзена аўтарам).

Т а б л і ц а 10. Пяць фрагмэнтаў фрэскавых росьпісаў Барысаглебскай царквы на Сьмядыні ў Смаленску (З рысункаў Е. Н. Клетновай).

Т а б л і ц а 11. Пляп Петрапаўлаўскае царквы ў Смаленску. (Складзены І. Хозеравым).

Т а б л і ц а 12. а) Агульны выгляд Петрапаўлаўскае царквы ў Смаленску.

б) Альтарная частка Петрапаўлаўскае царквы (Фотографіі аўтара).

Т а б л і ц а 13. Паўночна-заходні і паўднёва-ўсходні слупы Петрапаўлаўскае царквы ў Смаленску. (Фотографіі аўтара).

Т а б л і ц а 14. а) Аркі і парусы над кумпалам Петрапаўлаўскае царквы ў Смаленску.

б) Старадаўняе вакно ў афяравалььніку Петрапаўлаўскае царквы. (Фотографіі аўтара).

Т а б л і ц а 15. Плян Яна-Багаслоўскае царквы ў Смаленску. (Складзены І. Хозеравым).

Т а б л і ц а 16. Альтарныя апсіды Яна-Багаслоўскае царквы. (Фотографія аўтара).

Т а б л і ц а 17. Плян Сьвірскае царквы ў Смаленску. (Складзены І. Хозеравым).

Т а б л і ц а 18. а) Сьвірская царква ў Смаленску з паўночнага-ўсходу. (Фот. Н. М. Нікольскага). б) Сьвірская царква з паўднёвага ўсходу. (Фот. Е. Н. Клетновай). в) Усходнія слупы Сьвірскае царквы (Фот. аўтара).

Т а б л і ц а 19. а) Альтарныя апсіды Полацкае Сафіі. (Фот. Бэрманта ў Полацку). б) Схэма пляну Полацкае Сафіі (складзена аўтарам).

Т а б л і ц а 20. Плян царквы Добравешчаньня ў Віцебску па А. Паўлінаву. (Труды IX Археологического с'езда, том I).

Т а б л і ц а 21. а) Старадаўняя кладка царквы Добравешчаньня ў Віцебску пад сучасным тынкам. б) Віцебская царква Добравешчаньня з паўднёва-ўсходняга боку. (Фотографіі аўтара).

Т а б л і ц а 22. а) Руіны Барысаглебскае царквы на Бельчыцы ў Полацку. б) Руіны Пятніцкае царквы на Бельчыцы. (Фотографіі Бэрманта ў Полацку).

Т а б л і ц а 23. Плян Спасаўскае царквы ў Полацку па А. Паўлінаву. (Труды IX Археологического С'езда, т. I).

Т а б л і ц а 24. Калажанская царква ў Горадні ў 1897 г. (Фотографія Э. Бінковіча ў Горадні).

Т а б л і ц а 25. а) Перакрой альтарнае часткі Калажанскае царквы ў Горадні. б) Схэма бакавой сьцяны Калажанскае царквы з галасьнікамі. (Замечательности Северо-Западного края, вып. I, Вильна 1868).

Т а б л і ц а 26. а) Руіны замку ў Наваградку. (Das Litauen-Buch, 1918). б) Замак у Лідзе (З малюнку пачатку XIX ст., рэпродукаванага ў тым самым выданьні).

Т а б л і ц а 27. Два здымкі руін галоўнае вежы Крэўскага замку. (З таго самага выданьня).

Т а б л і ц а 28. Два здымкі замку ў Троках. (Таксама).

Т а б л і ц а 29. а) Руіны Горняга замку ў Вільні. (З малюнку Ф. Смуглевіча 1781 г.). б) Горні і Дольні замкі ў Вільні. (З малюнку канца XVIII ст., рэпродукаванага ў "Памятниках русской старины в западных губерниях", вып. VI).

Т а б л і ц а 30. а) Замковая гара ў Вільні з руінамі касьцёла Марціна і частка Дольняга замку. б) Дольні замак у Вільні з паўночнага захаду. (З малюнкаў Ф. Смуглевіча 1781 г.).

Т а б л і ц а 31. а) Прылеглая да Катадральнага касьцёлу частка Віленскага Дольняга Замку. (З літографіі нач. XIX ст.). б) Рудніцкая брама ў Вільні. (З малюнку Ф. Смуглевіча 1781 г.).

Т а б л і ц а 32. а) Руіны Віленскіх цытадэльных умацаваньняў каля Базыліянскага манастыра. б) Брама Субач у Вільні. (З малюнкаў Ф. Смуглевіча 1781 г.).

Т а б л і ц а 33. а) Віленскія цытадэльныя ўмацаваньні каля Сьвятадухаўскае царквы. б) Віленская Гродзкая брама. (З малюнкаў Ф. Смуглевіча 1781 г).

Т а б л і ц а 34. Плян Мірскага замку, складзены І. Іодкоўскім. б) Мірскі замак з паўночна-заходняга боку. (Древности, том VI).

Т а б л і ц а 35. а) Галоўная вежа Мірскага замку. б) Заходняя вежа Мірскага замку. (Древности, т. VI).

Т а б л і ц а 36. Званіца віленскага Францішканскага касьцёлу з старадаўняга малюнку (Weber: Wilna, eine vergessene Kunststätte).

Т а б л і ц а 37. а) Паўночны нэф віленскага Бэрнардынскага касьцёлу (Weber: Wilna). б) Плян віленскага Бэрнардынскага касьцёлу, складзены А. Шышкай-Богушам (Sprawozdania Komisyi do badania hystoryi sztuki w Polsce, t. IX).

Т а б л і ц а 38. Паўднёва-ўсходняя вежа віленскага Бэрнардынскага касьцёлу. (Фотографія Ст. Забароўскага, з таго самага выданьня).

Т а б л і ц а 39. а) Плян царквы ў Сынкавічах, складзены А. Шышкай-Богушам. б) Царква ў Сынкавічах з паўднёвага захаду з фот. Ст. Забароўскага. (З таго самага выданьня).

Т а б л і ц а 40. а) Альтарная частка царквы ў Сынкавічах. б) Паўднёвы фасад царквы ў Сынкавічах. (Древности, т. VI).

Т а б л і ц а 41. а) Плян Мала-Мажэйкаўскае царквы, складзены А. Шышкай-Богушам. б) Мала-Мажэйкаўская царква з заходняга боку з фот. Ст. Забароўскага (Sprawozdania Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce, t. XI).

Т а б л і ц а 42. а) Плян царквы Добравешчаньня ў Супрасьлі, складзены А. Шышкай-Богушам. (З таго самага выданьня). б) Галоўны фасад царквы ў Супрасьлі. (Древности, т. VI).

Т а б л і ц а 43. а) Агульны выгляд царквы Добравешчаньня ў Супрасьлі. б) Схэма паўночнага фасаду царквы ў Супрасьлі па П. Пакрышкіну. (Сборник археологических статей, поднесенных гр. А. А. Бобринскому, СПБ. 1911).

Т а б л і ц а 44. а) Альтарная частка царквы ў Супрасьлі з паўночна-ўсходняга боку. (Древности. т. VI). б) Тое самае усходняга боку. (Сборник статей, поднес. А. Бобринскому).

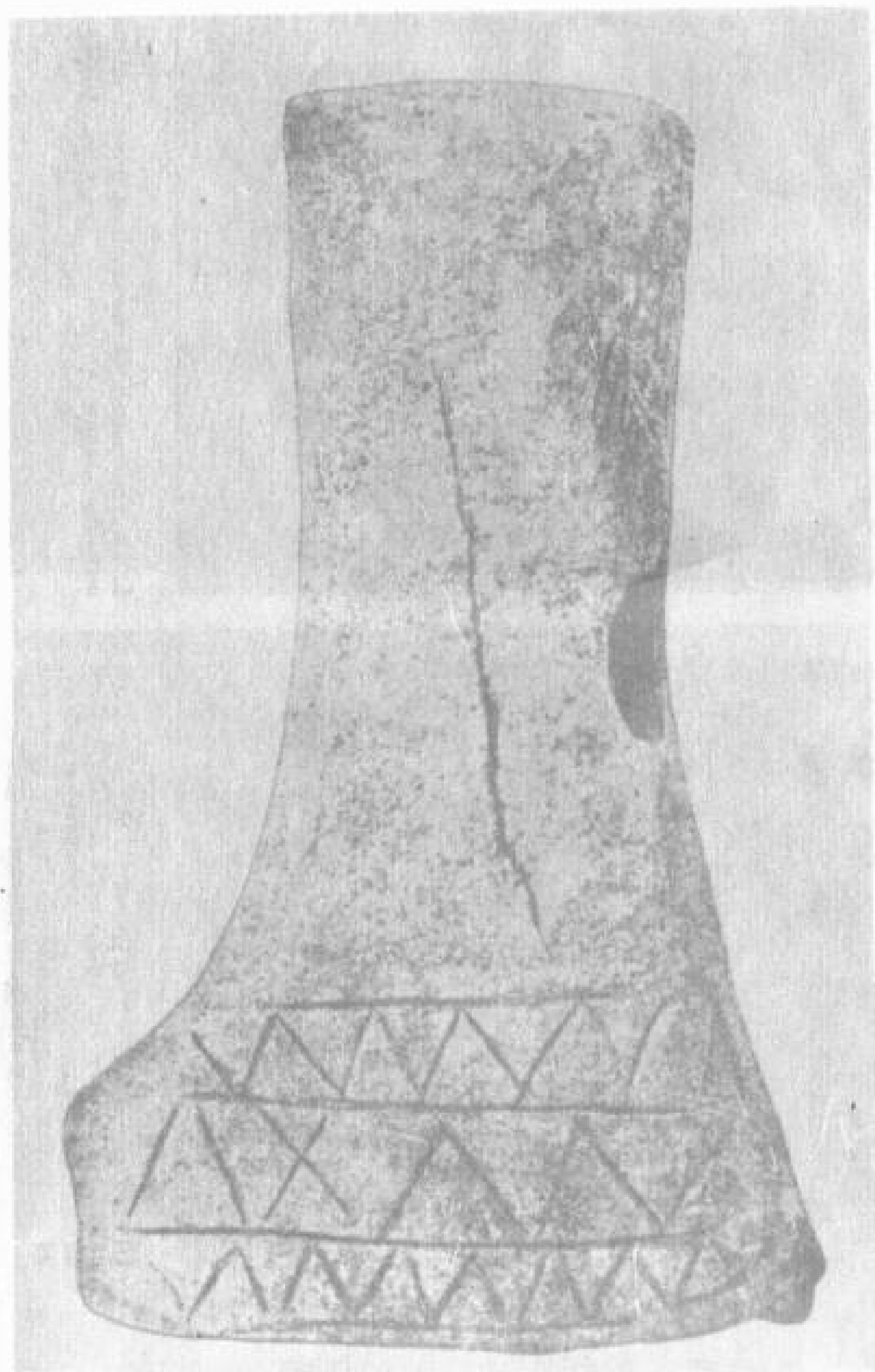
Т а б л і ц а 45. а) Падкумпальны васьмісьценьнік і падпорныя аркі царквы ў Супрасьлі. (З таго самага выданьня). б) Скляпеньне перад іконастасам Супрасьлеўскае царквы. (Древности, т. VI).

ГЕАГРАФІЧНЫ ПАКАЗЬНІК.

Таблiцы.

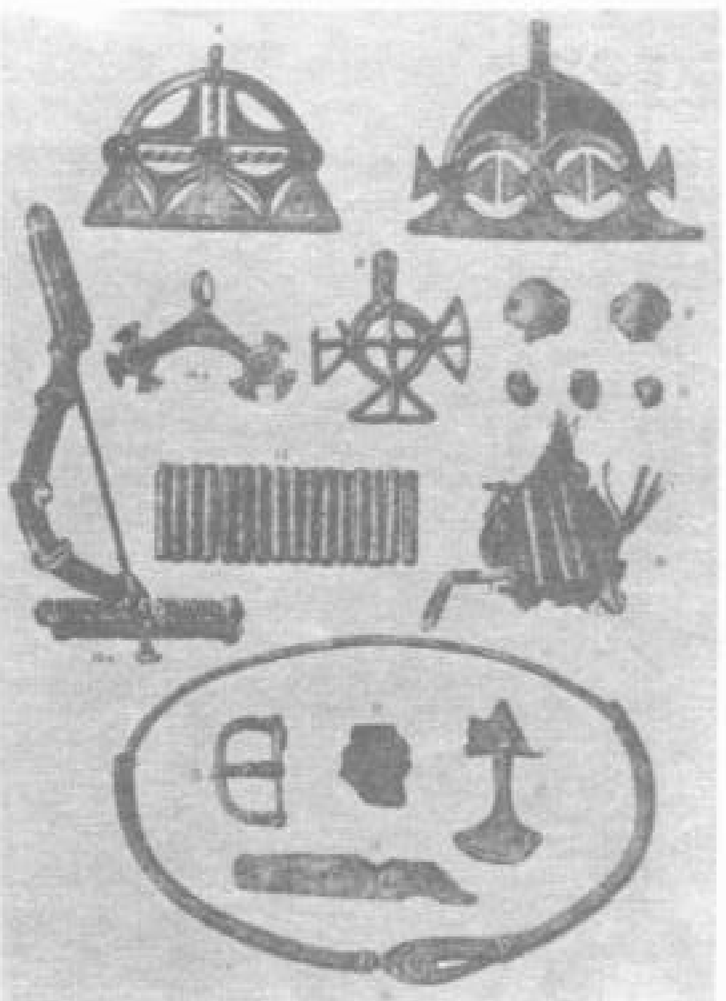
УВАГА.

Табл. 1—да стар. 25; табл. 2—да стар. 27—28; табл. 3—да стар. 29 і 34; табл. 4—да стар. 36—38; табл. 5 да стар. 43—45 і 51—52; табл. 6—да стар. 67—68 і 71—74; табл. 7—да стар. 83—88; табл. 8, 9, 10—да стар. 88—91; табл. 11—да стар. 92; табл. 12, 13, 14—да стар. 93—94; табл. 15, 16—да стар. 96—98; табл. 17, 18—да стар. 98—103; табл. 19—да стар. 104—109; табл. 20, 21—да стар. 111—114; табл. 22—да стар. 121—122; табл. 23—да стар. 115—121; табл. 24, 25—да стар. 124—134; табл. 26—да стар. 146 і 149; табл. 27—да стар. 147—148; табл. 28—да стар. 150—157; табл. 29—да стар. 162—167; табл. 30—да стар. 186—187; табл. 31—да стар. 184—185 і 193—194; табл. 32—да стар. 194—197; табл. 33—да стар. 193 і 195; табл. 34, 35—да стар. 198—215; табл. 36—да стар. 226—228; табл. 37—38—да стар. 235, 242; табл. 39—40—да стар. 243—253; табл. 41—да стар. 253—259; табл. 42, 43, 44, 45—да стар. 259—270.



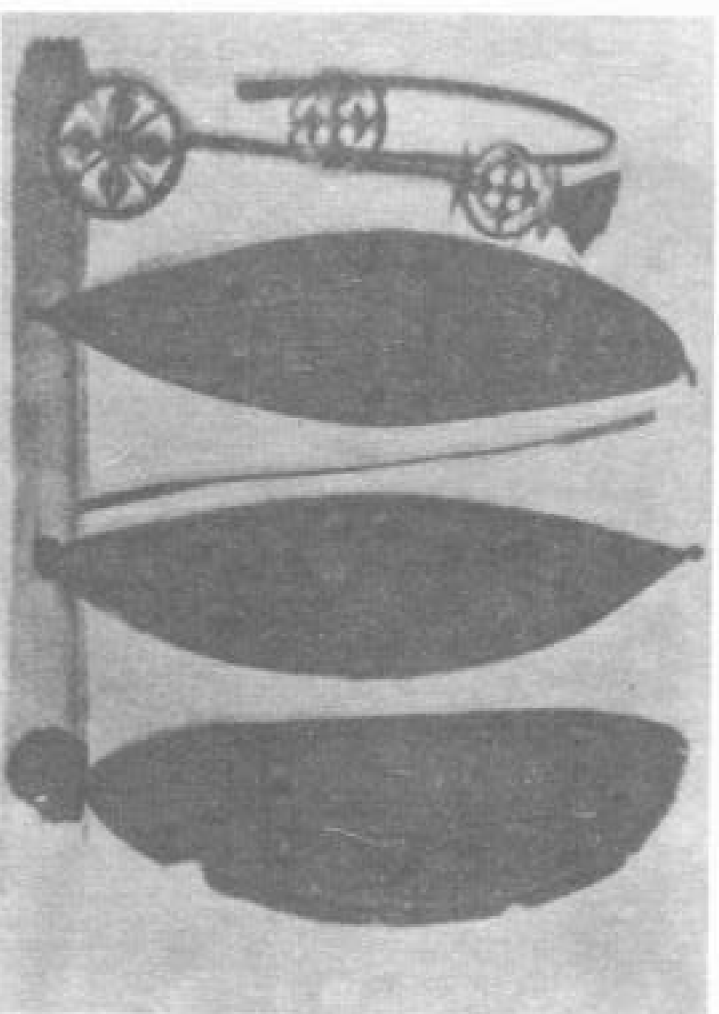
Нэолітычны тапор з ласінага рогу. (Віленскі Музэй).

Па Е. Раманаву.

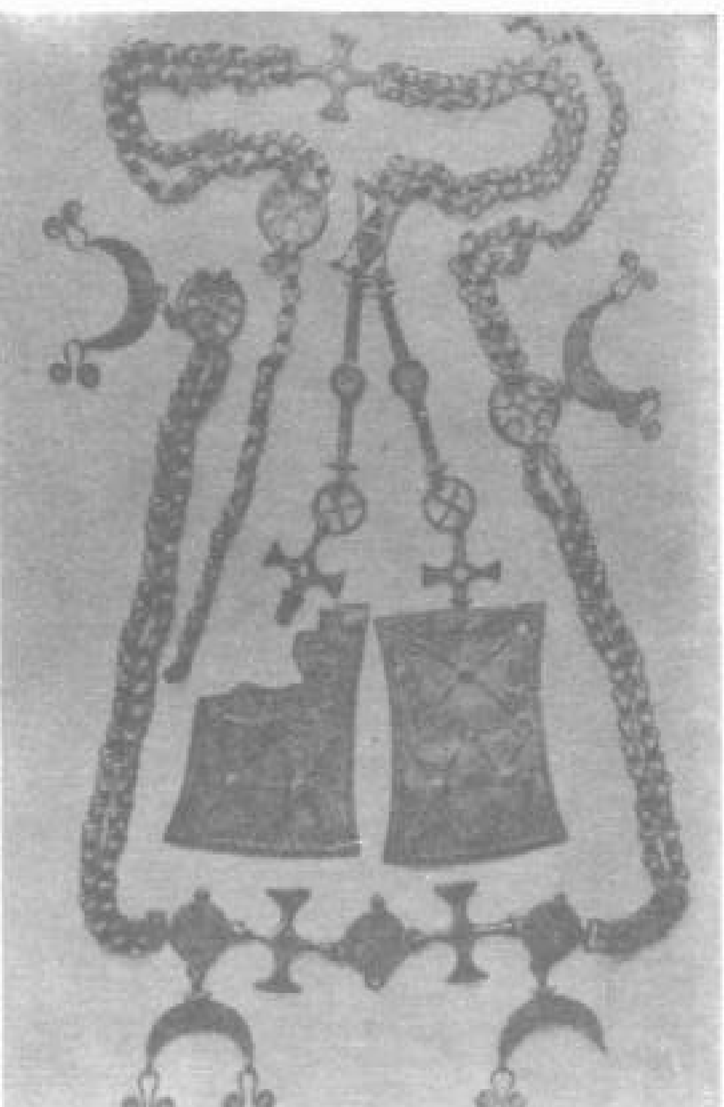


Прадметы з Мяжанскіх курганоў Сьвянцянскага пав. на Віленшчыне. 18-20 і 20 а — бронзавыя падвескі з эмальлю; 19 а — арбалетная фібула; 29 — грыўня з дротавай абвіўкай і затворам у выглядзе чаўна.

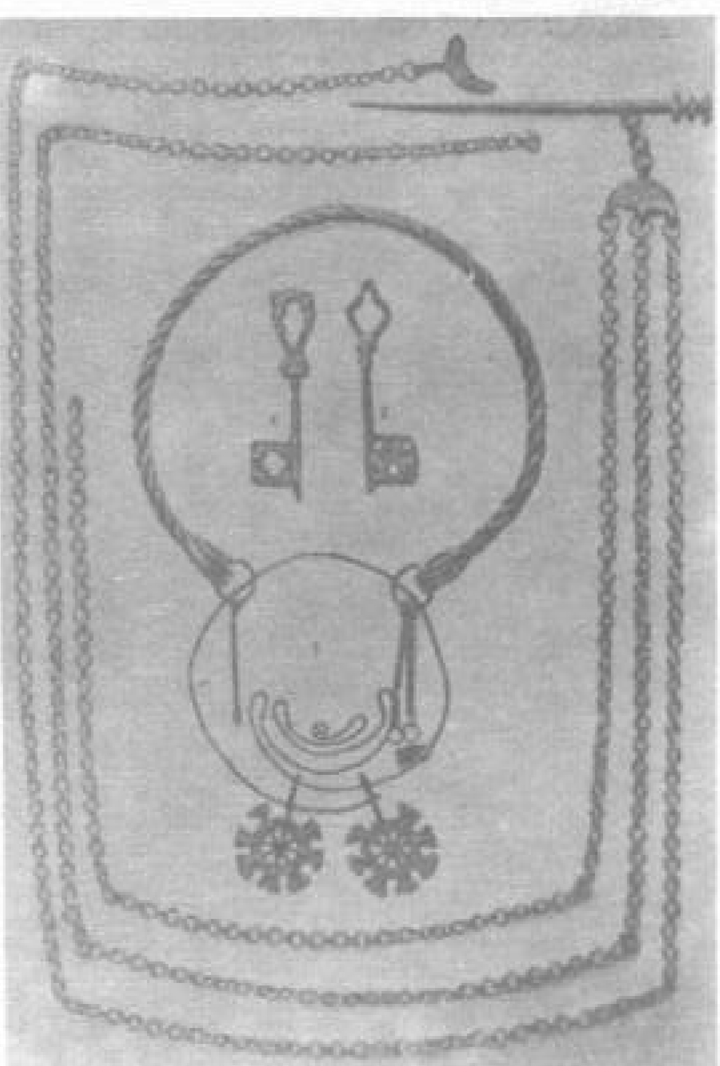
(З раскопак Ф. Пакроўскага).



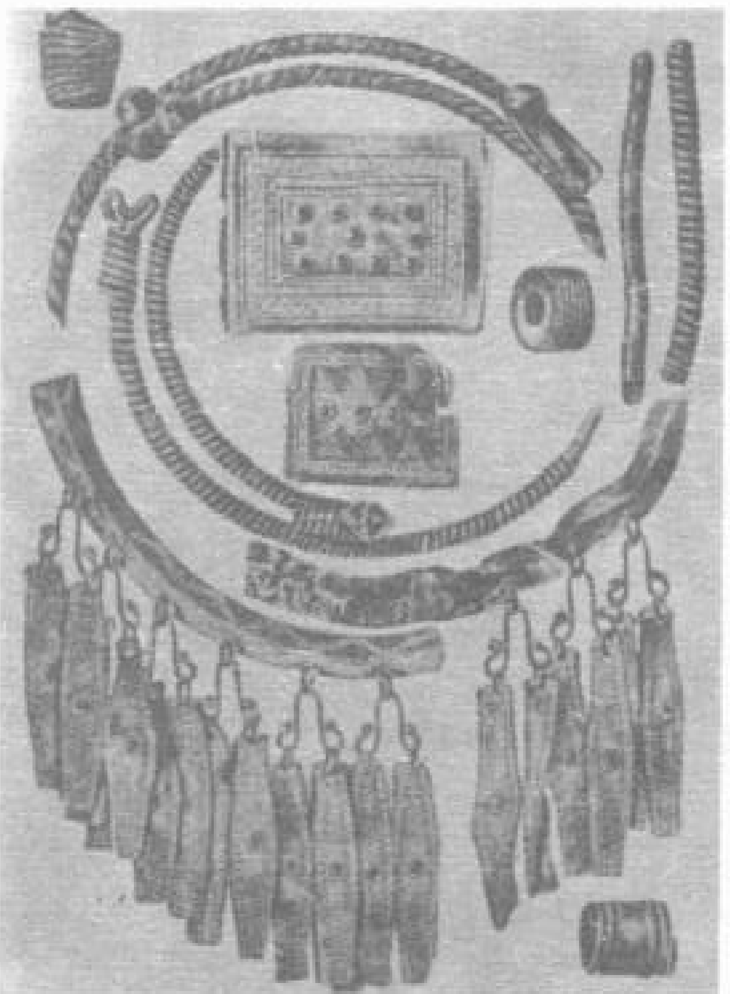
Г. зв. «дыядэмы» — сярэбраныя бляхі і праразныя бронзавыя кружкі з эмальлю, (Віленскі Музэй, Б. 560 — 563).



Ланцугі невядомага прызначэньня з эмалёвымі зьвеньнямі. (Віленскі Музэй, Б. 481—482).

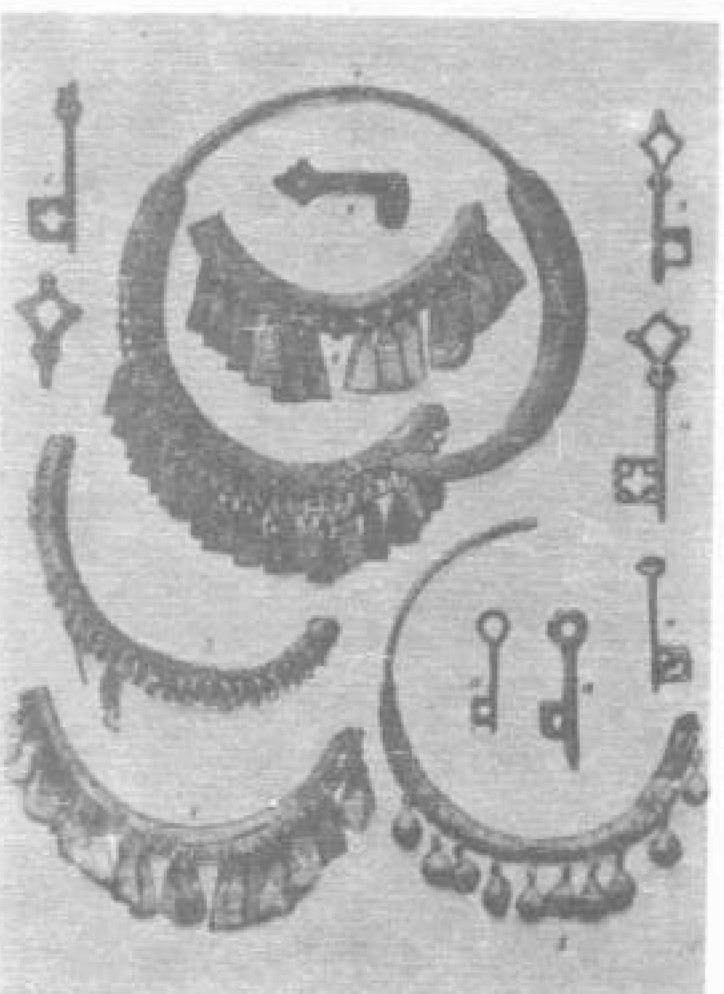


1-2 — Падвескі ў выглядзе ключоў; 3 — грыўня з падвескамі з Таўрогена (Б. 594); 4 — галаўная шпілька і ланцужкі з Бурбы. (Віленскі Музэй).

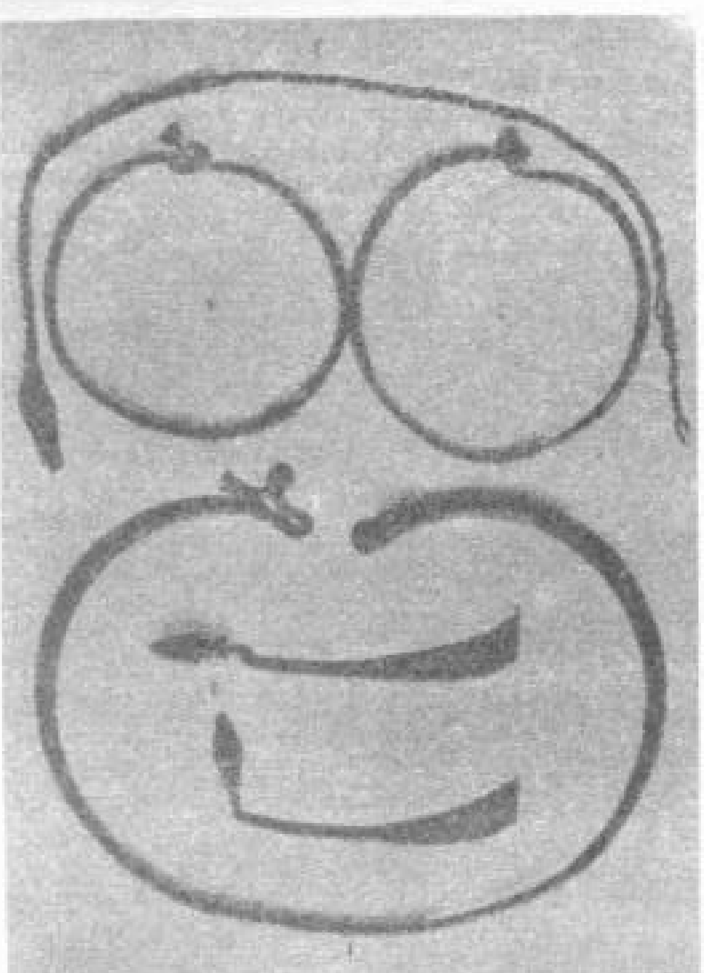


Прадметы з Лынтупскіх курганоў на Віленшчыне. 2 — вітая грыўня з трох дратоў з конусападобнымі гузікамі ў затворы; 5-6 — бронзавыя пласьцінкі з выціснутым орнамэнтам; 7 — грыўня з абвіўкай; 9 — нашыйная пласьцінчатая грыўня з падвойнымі падвескамі.

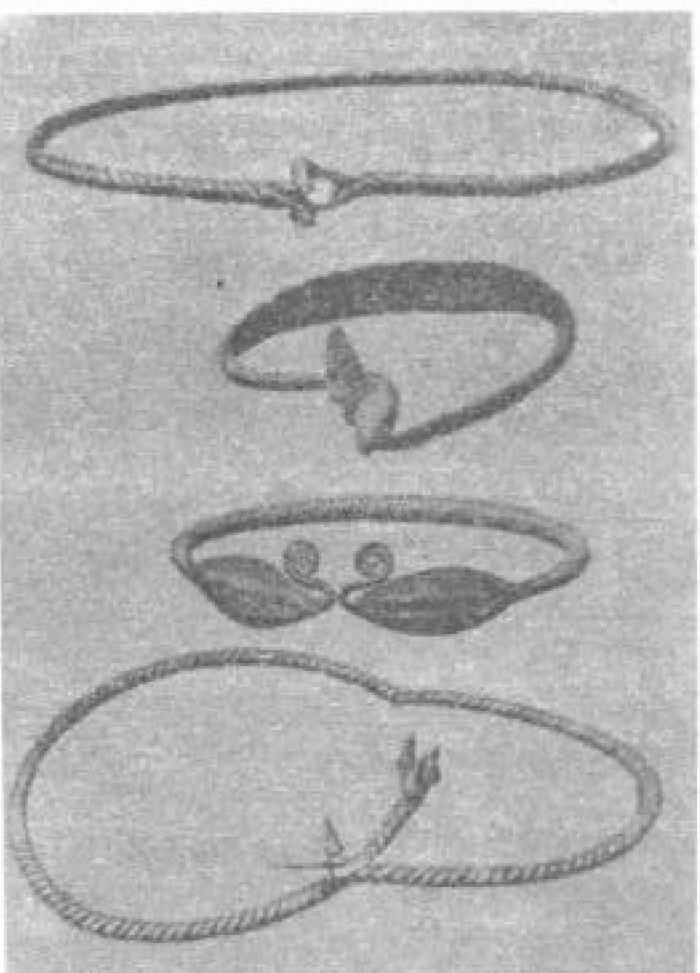
(З раскопак Ф. Пакроўскага).



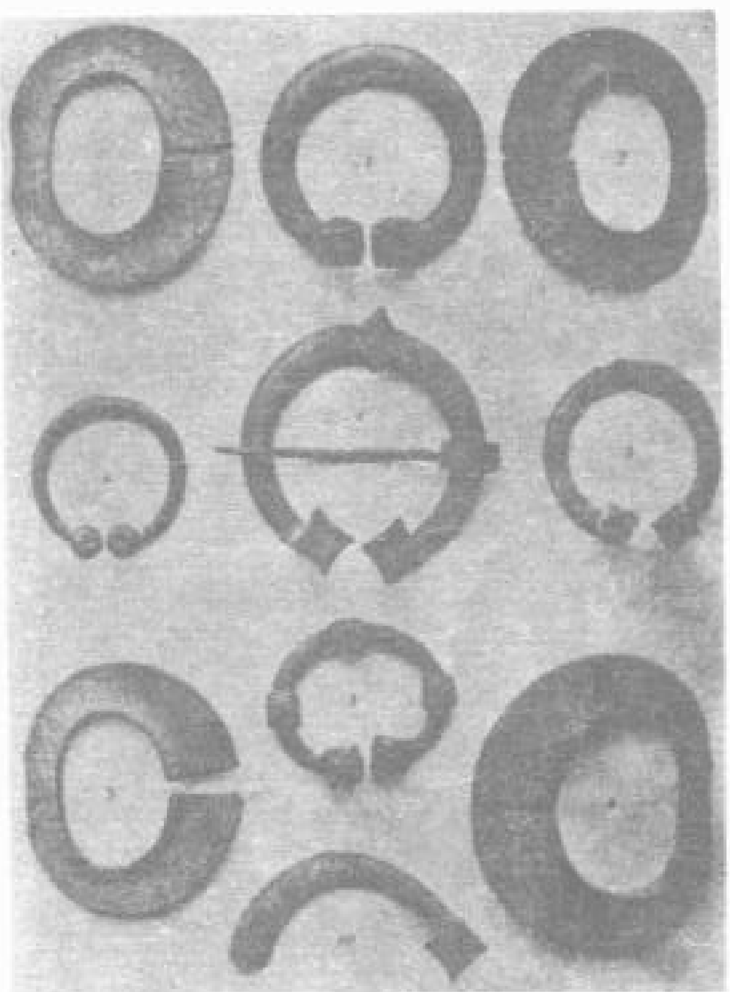
1 — пласьцінчатая грыўня з падвескамі з ліставога мэталю (Б. 655); 2-4 — адломкі пласьцінчатых грыўняй з падвескамі (Б. 657—659); 5 — пласьцінчатая грыўня з бубенчыкамі (Б. 656); 6-13 — падвескі ў выглядзе ключоў (№ 9 знойдзены ў Янушкевічах на Барысаўшчыне. Б. 786—796). Віленскі Музэй.



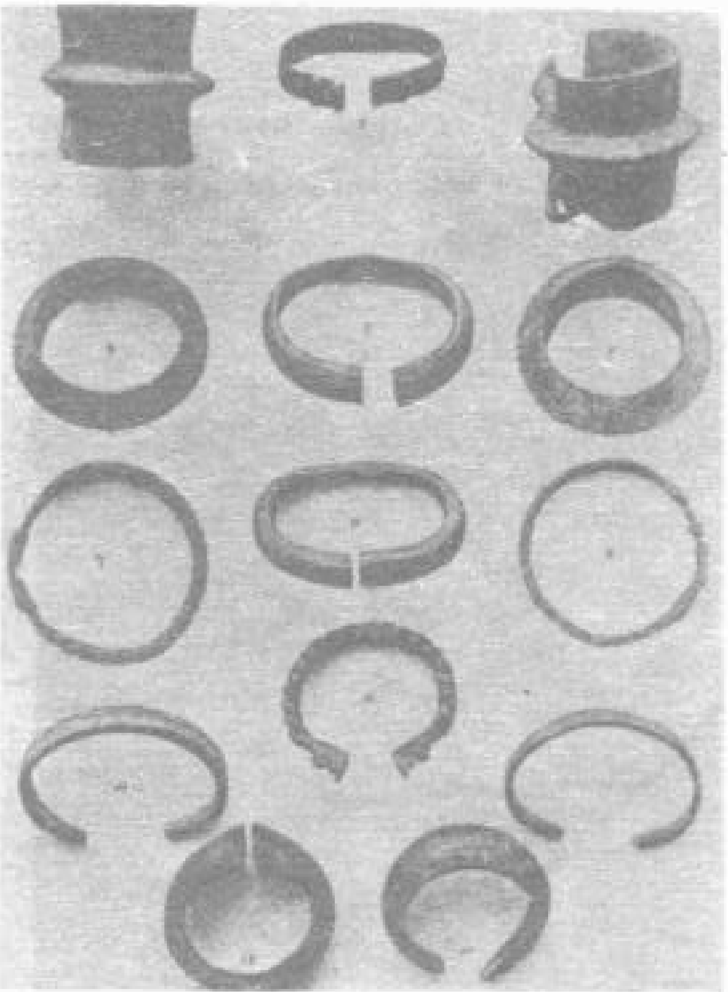
Грыўні Віленскага Музэю. 1, 3-4 — гладкія грыўні (Б. 569, 662—663); 2 — нашыйная грыўня з пашырэньнем (Б. 661); 5 — віты пояс (Б. 572).



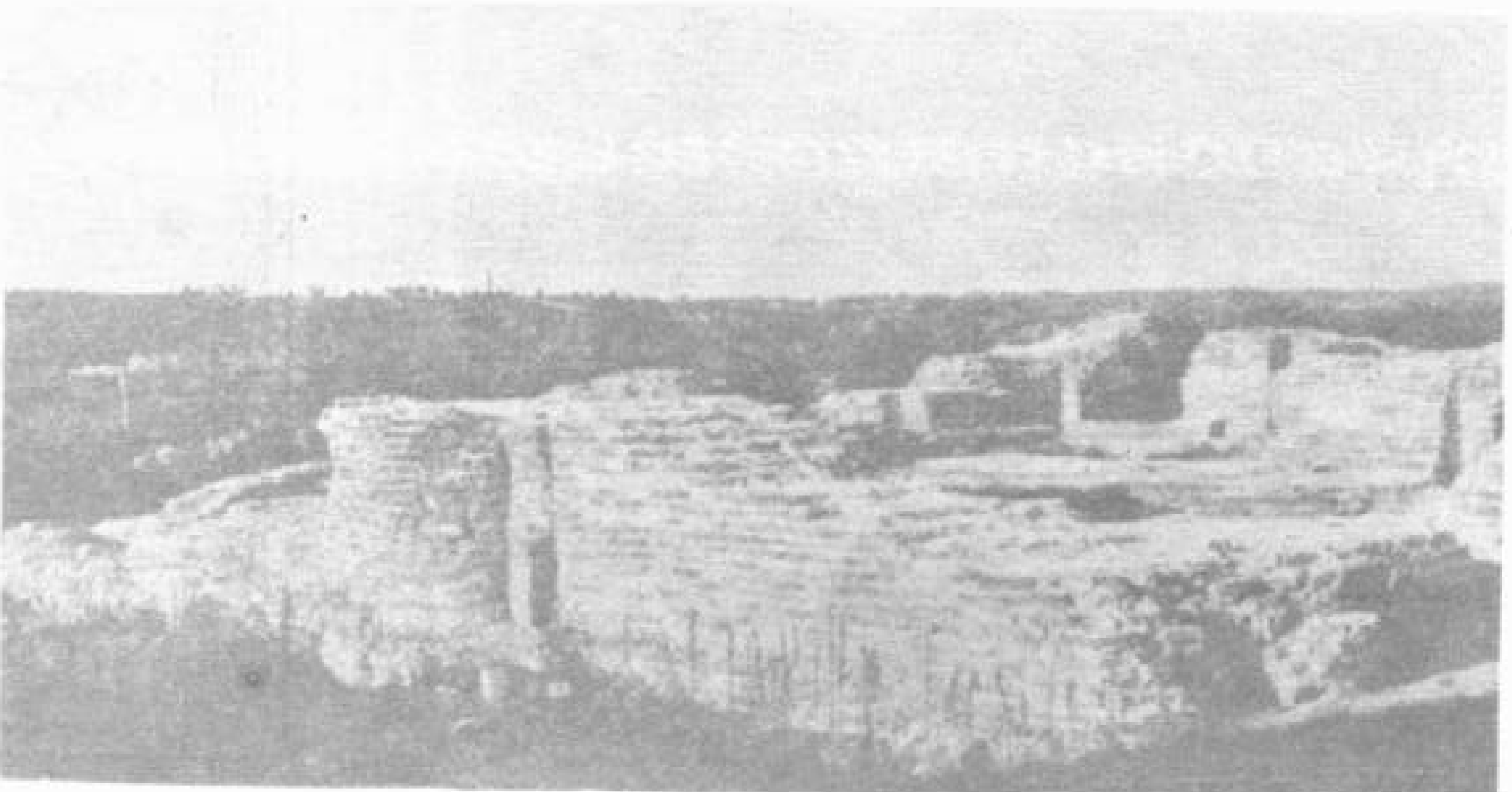
Грыўні Віленскага Музэю. 1 і 4 — бронзавыя вітыя паясы (Б. 570—571); 2 — нашыйны абруч з пашырэньнем (Б. 660); 3 — галаўны абруч (дыядэма) з пашырэньнем (Б. 591).



Прадметы Віленскага Музэю. 1-4 — шчытавідныя бранзалеты (Б. 144—145); 5-10 — пражкападобныя фібулы (№ 6 з-пад Слуцку, 7-8 і 10 з-пад Дзьвінску, 5 і 9 невядомага пахаджэньня. Б. 20—61).

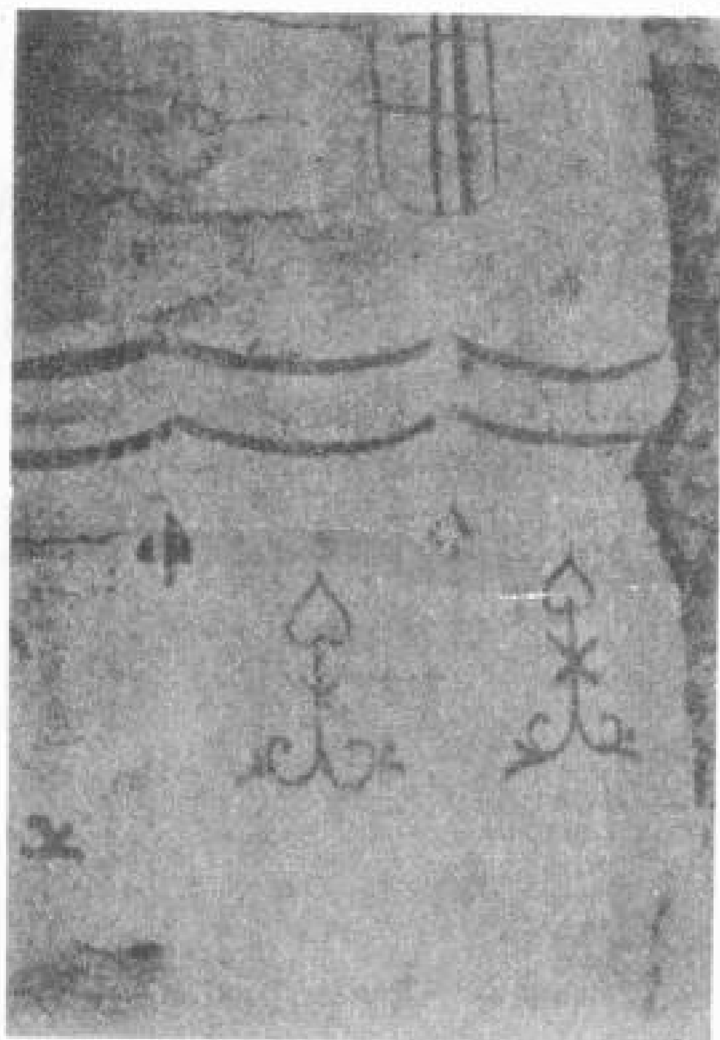


Бранзалеты Віленскага Музэю. 3 — бронзавы пласьцінчаты з Дзьвінску, 4-6, 9, 11-13 літыя з Дзьвінску (Б. 62—143); 7-8 — вітыя бронзавыя з Барысаўшчыны (Б. 149—150); 10 — віты з двох дратоў невядомага пахаджэньня (Б. 25); 14 — з ліставое бронзы з м. Сулы на Меншчыне (Б. 171).



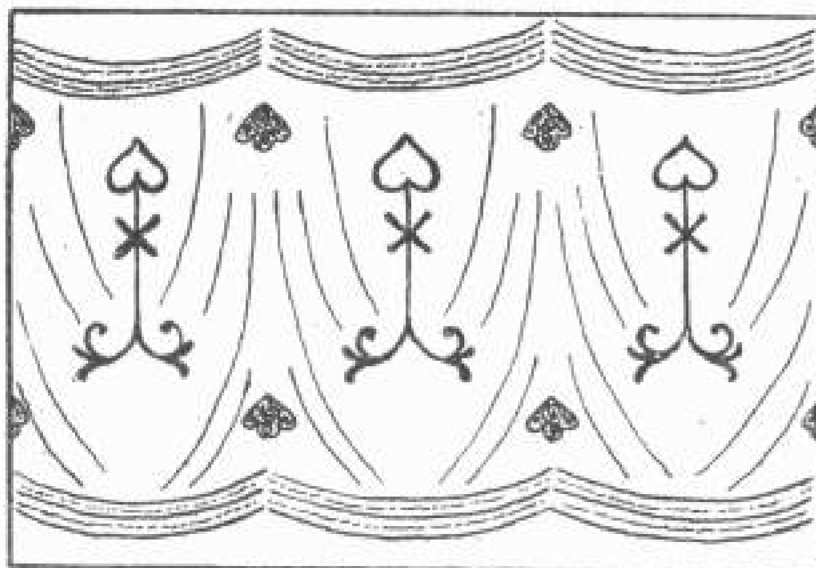
Руіны Спасаўскае царквы на Сьмядыні ў Смаленску. 1141 г.

Фот. Е. Н. Клетновай.

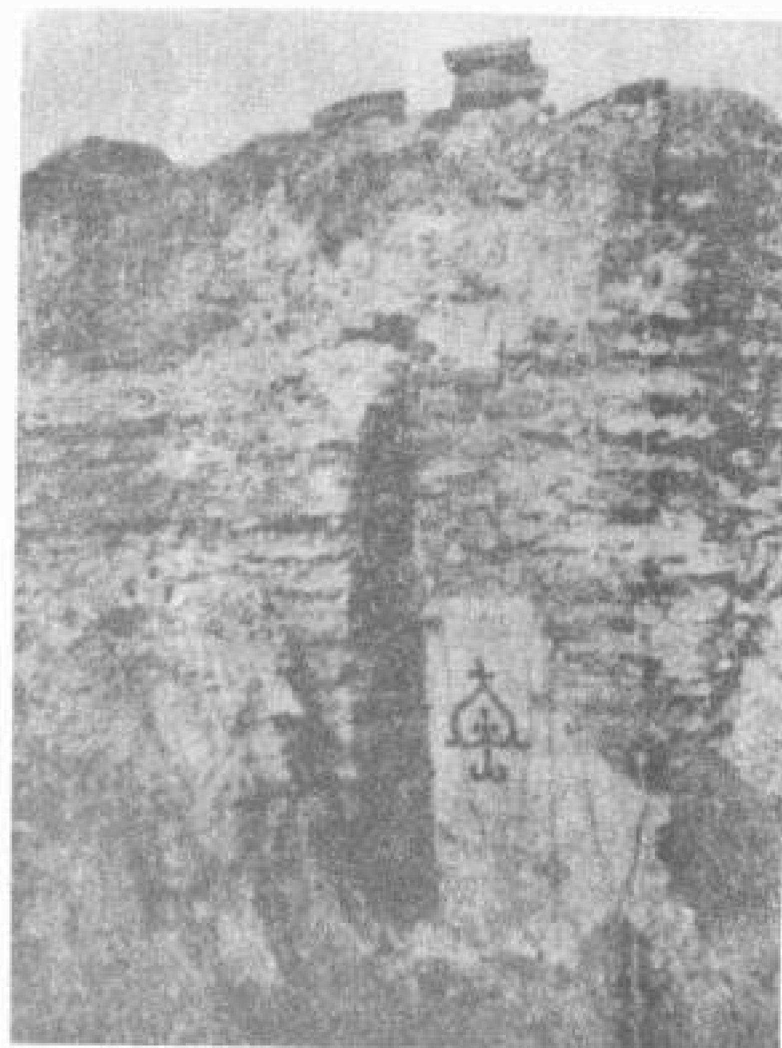


Барысаглебская царква на Сьмядыні ў Смаленску. Фрэскавы росьпіс на паўднёвай альтарнай сьцяне. 1145—1146 г.

(Фот. Е. Н. Клетновай).

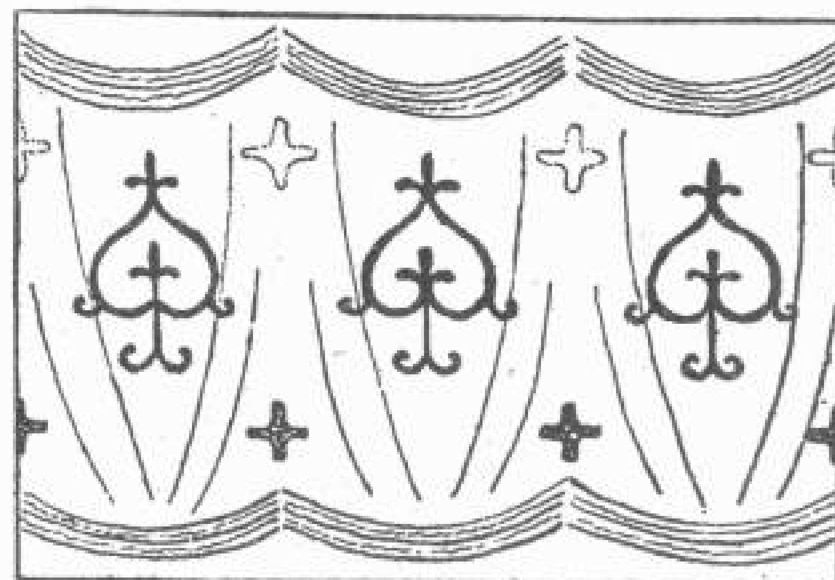


Схэма таго самага росьпісу.

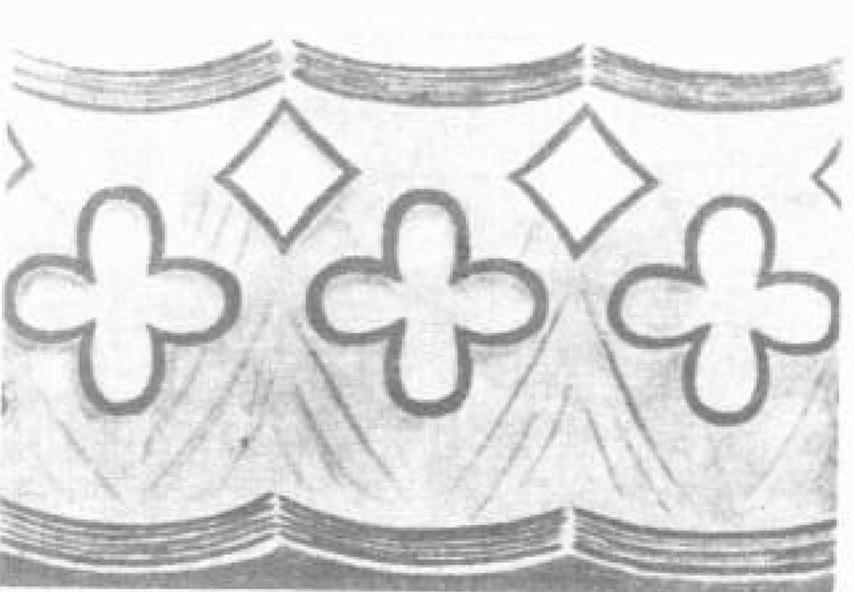


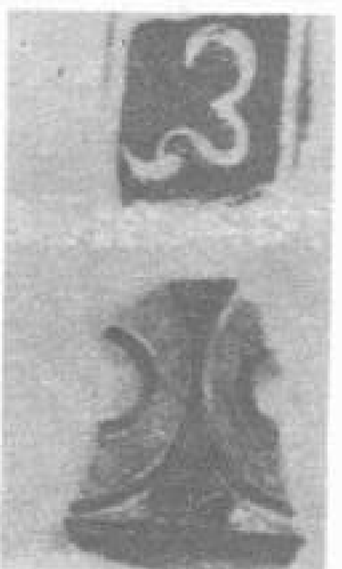
Барысаглебская царква на Сьмядыні ў Смаленску. Фрэскавы росьпіс у дзяканіку. 1145—1146 г.

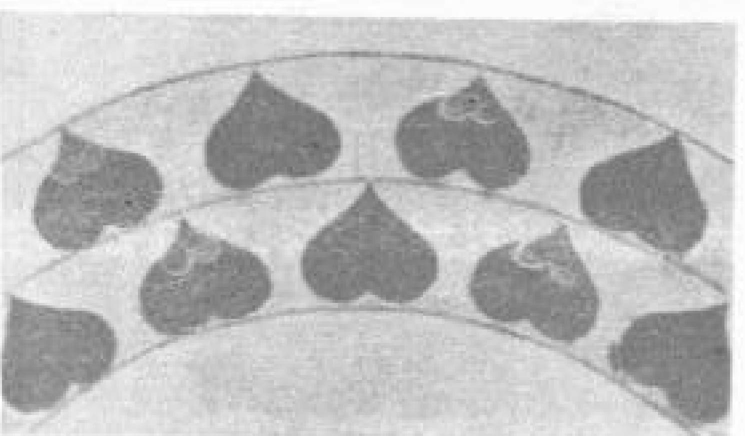
(Фот. Е. Н. Клетновай).

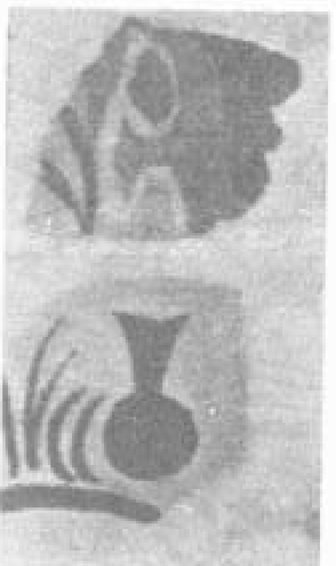


Схэма таго самага росьпісу.



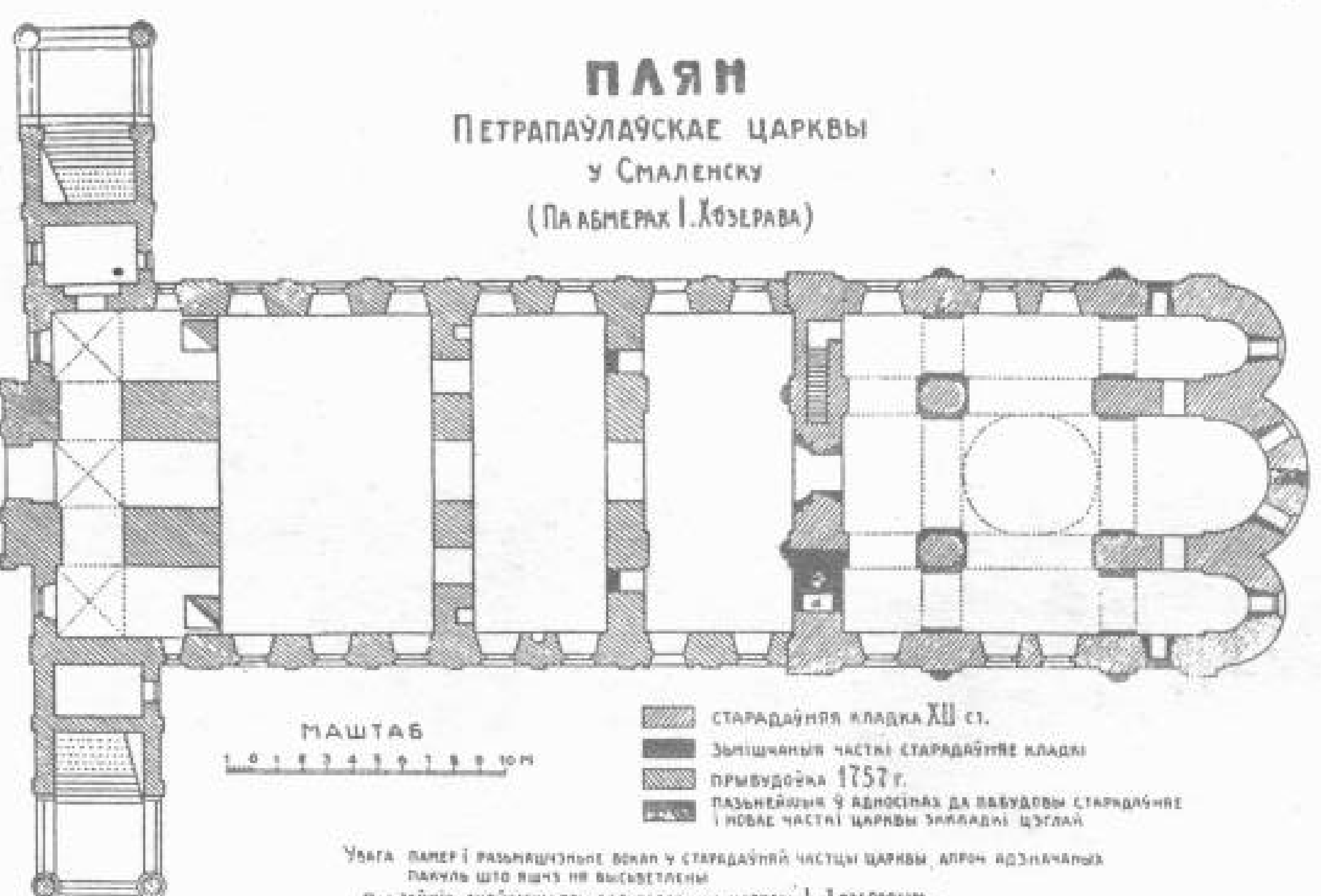






Барысаглебская царква на Сьмядыні ў Смаленску. Фрагмэнты фрэскавых росьпісаў 1145—1146 г. 1-2 — у афяравальніку, 4 — на ступенях горняга месца, 3 і 5 — на паўднёвай сьцяне.

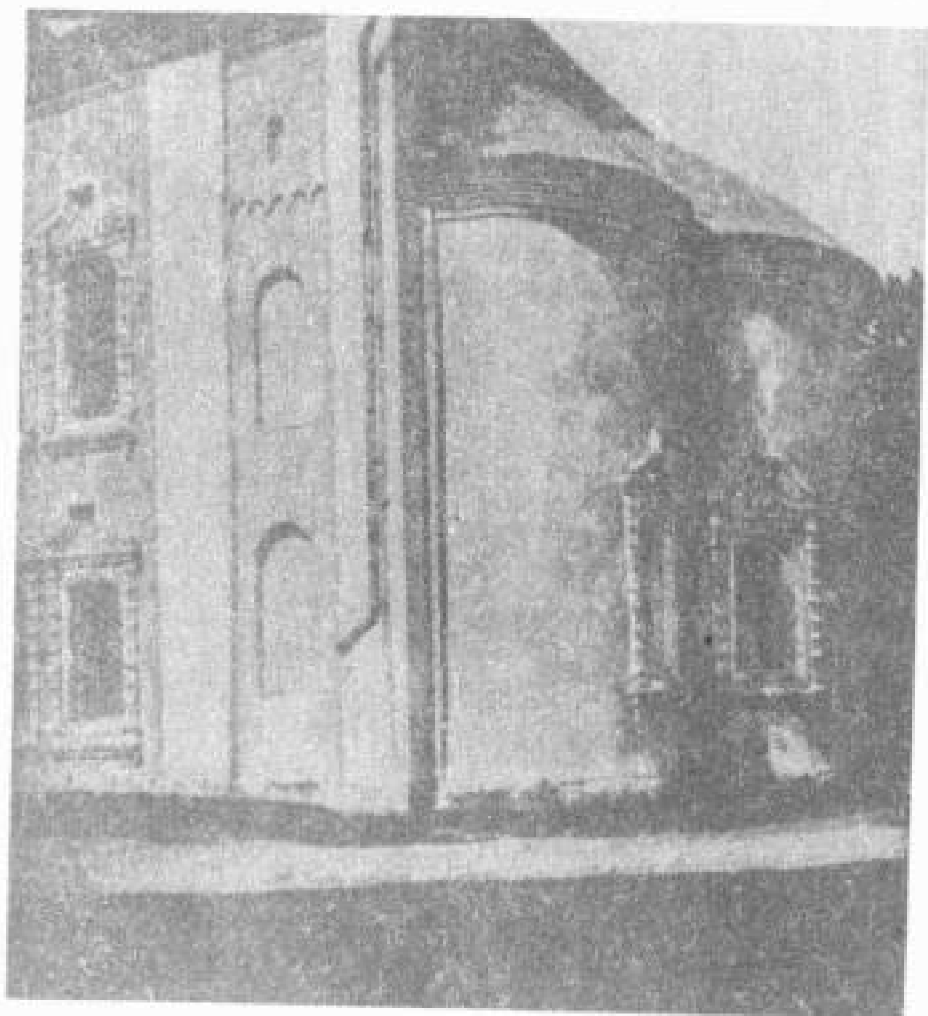
(Па зарысоўках Е. Н. Клетновай).



Табліца 12.

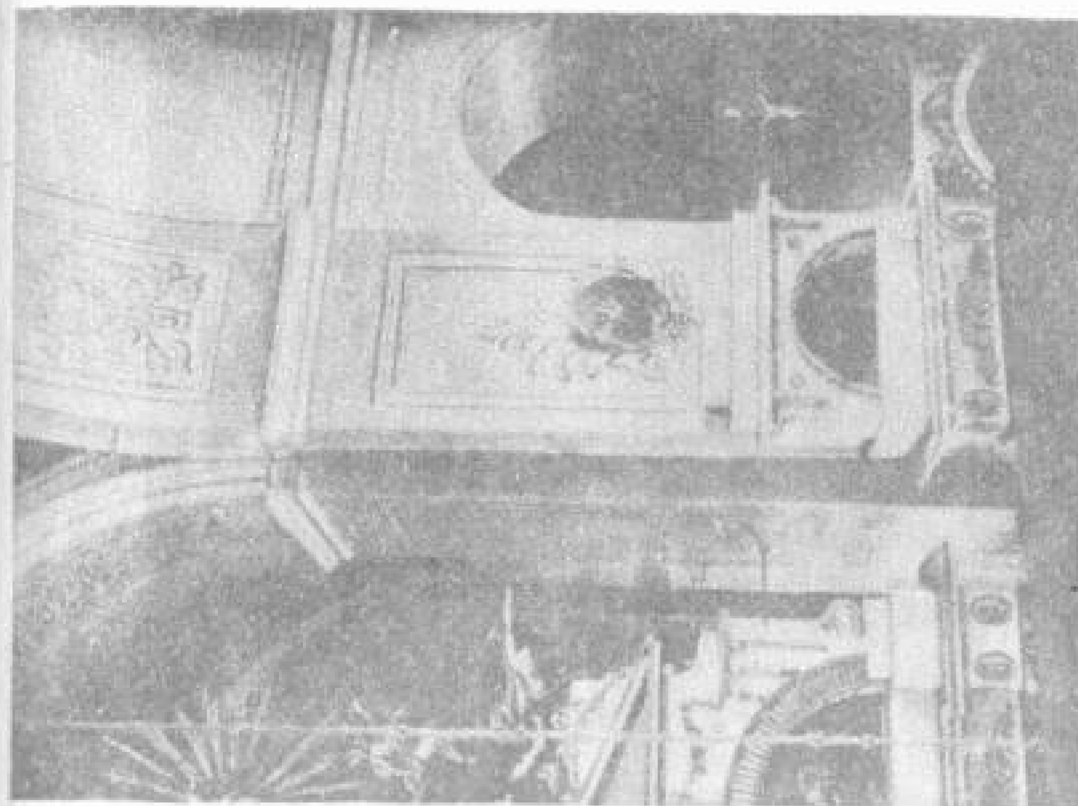


Петрапаўлаўская царква ў Смаленску. Агульны выгляд. Направа старадаўняя частка XII ст.

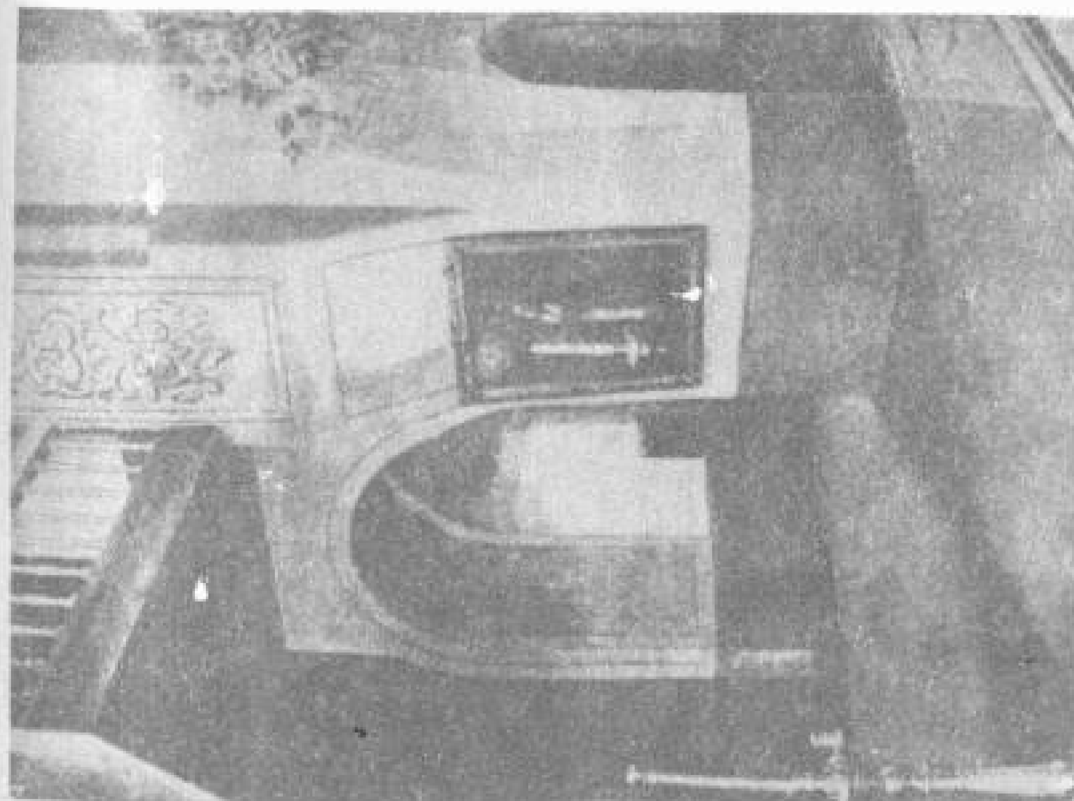


Петрапаўлаўская царква ў Смаленску. Альтарная частка.

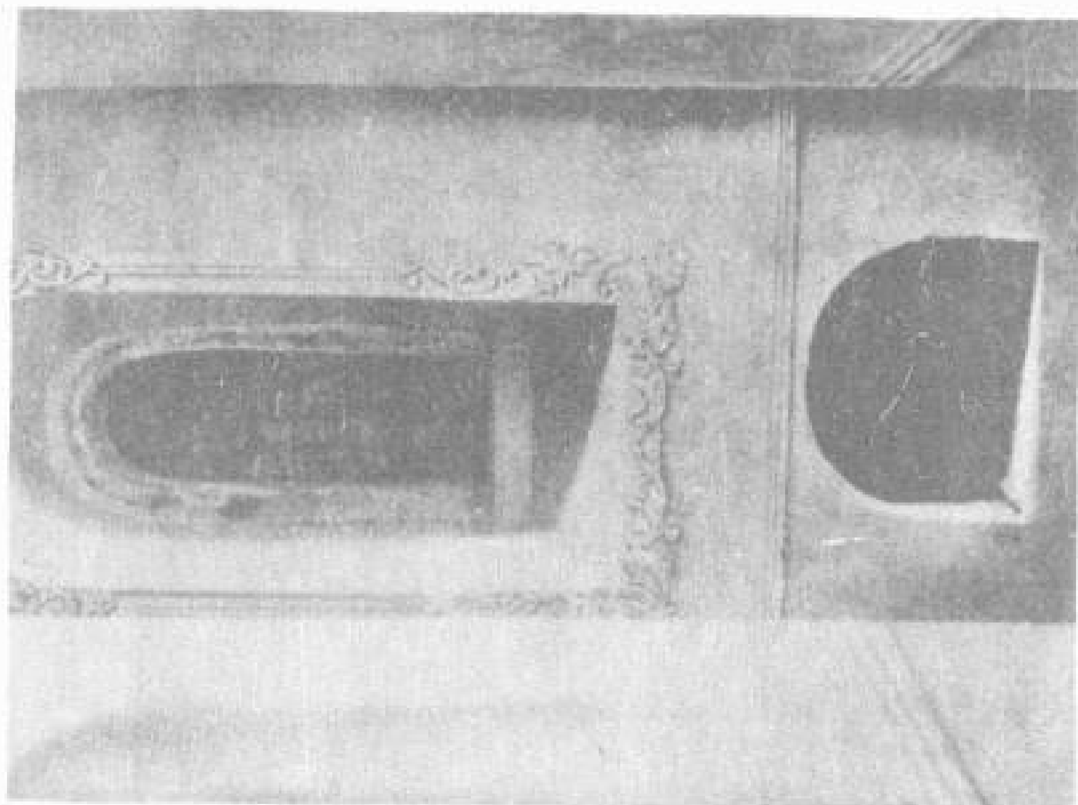
Табліца 13



Петрапаўлаўская царква ў Смаленску. Паўднёва-ўсходні слуп.



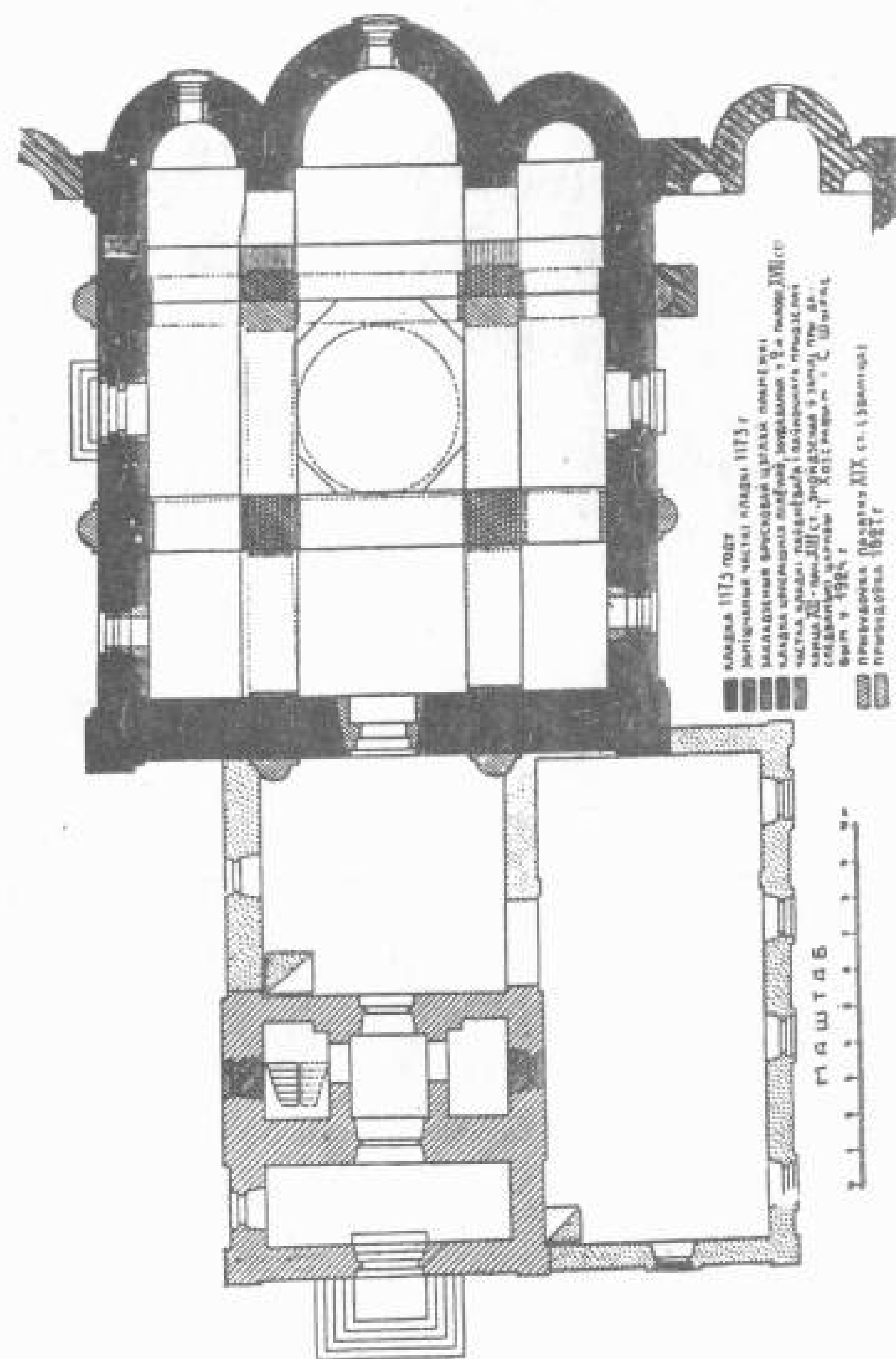
Петрапаўлаўская царква ў Смаленску. Паўночна-заходні слуп.



Петрапаўлаўская царква ў Смаленску.
Старадаўняе акно ў афяральніку.

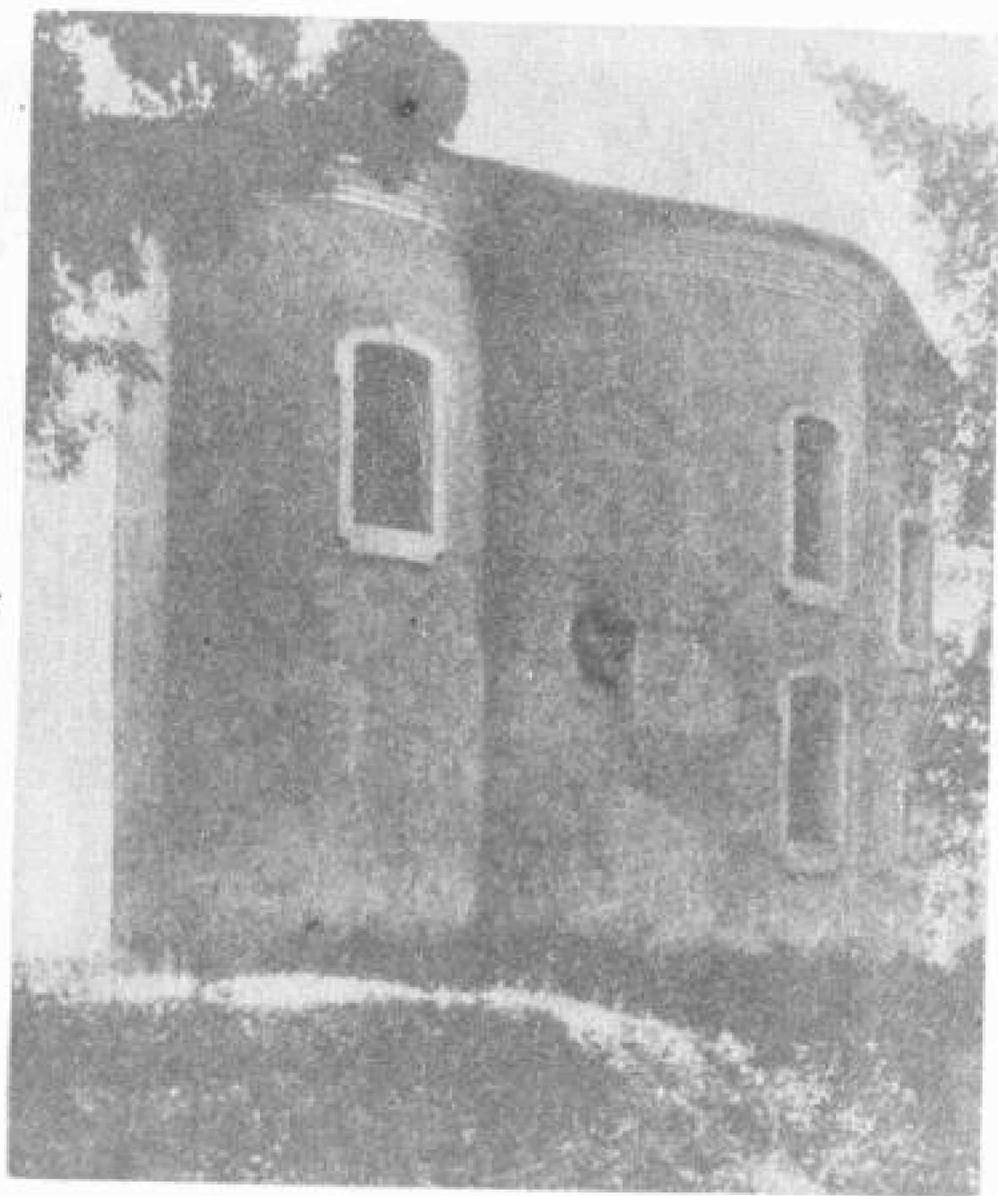


Петрапаўлаўская царква ў Смаленску.
Аркі і парусы пад кумпалам.

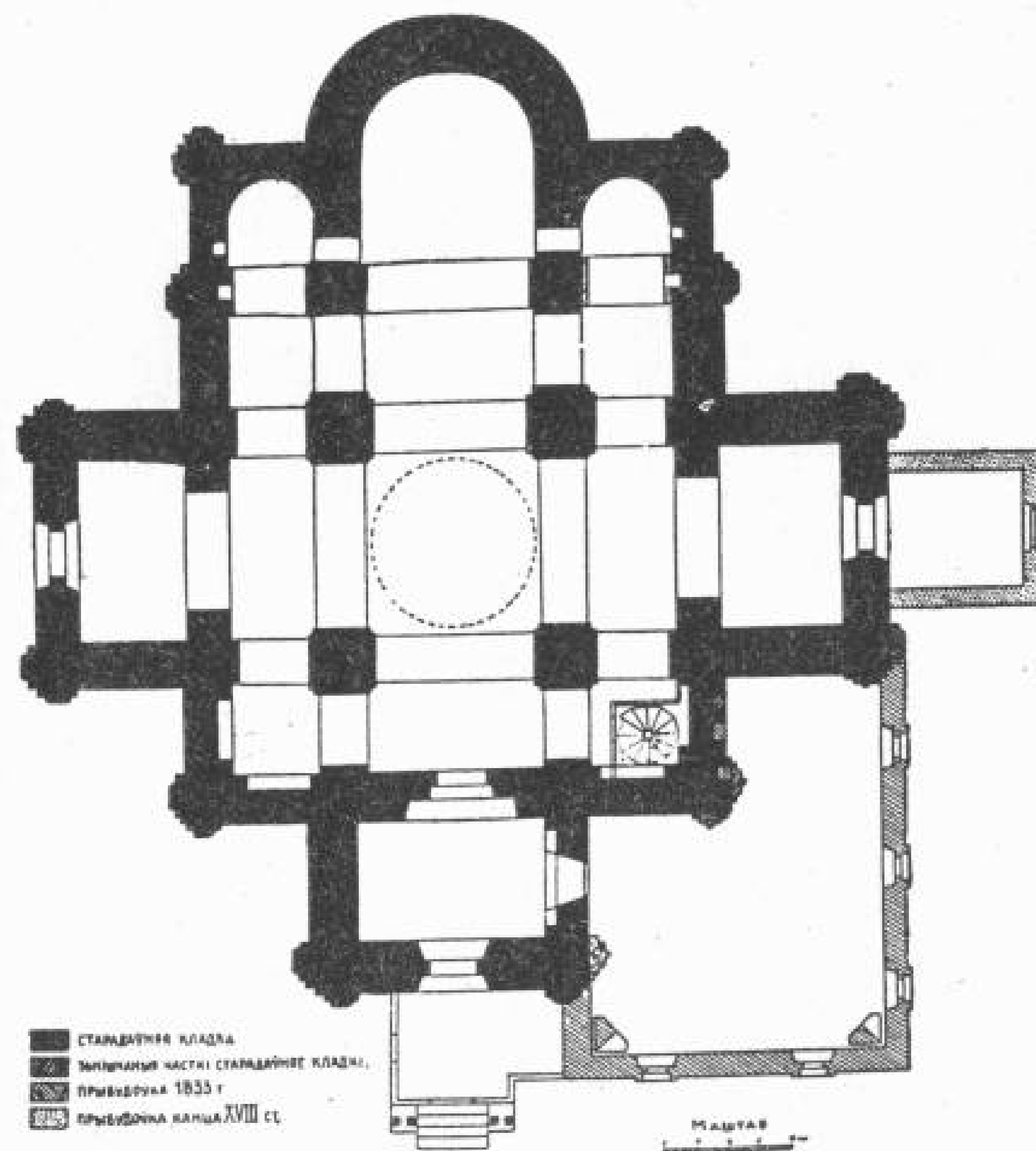


Плян Яна-Багаслоўскае царквы ў Смаленску. XII ст.

(Па абмерах І. Хозерава).



Альтарныя апсіды Яна-Багаслоўскае царквы ў Смаленску. XII ст.



Плян Сьвірскае царквы ў Смаленску. 1194 г.
(Па абмерах І. Хозерава).



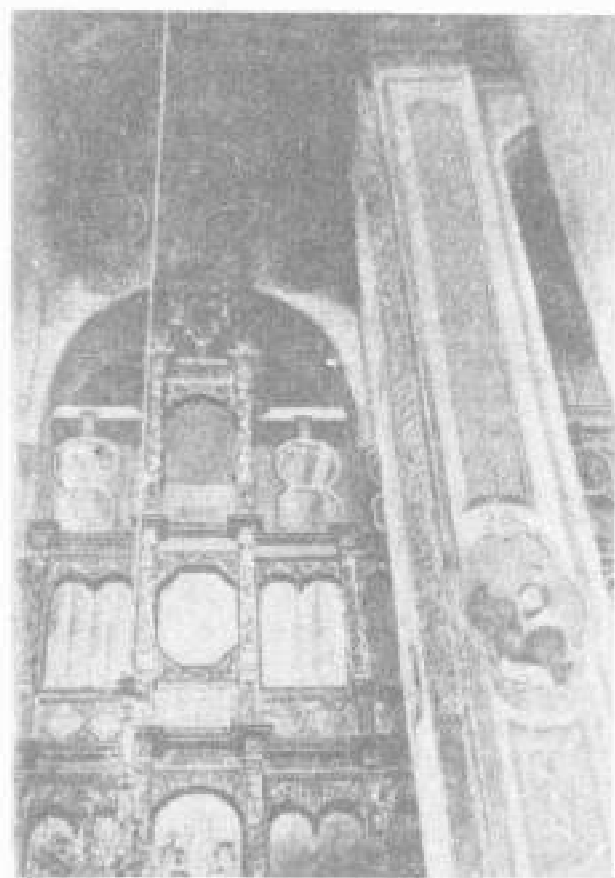
Сьвірская царква ў Смаленску. 1194 г. Агульны выгляд з паўночнага ўсходу.

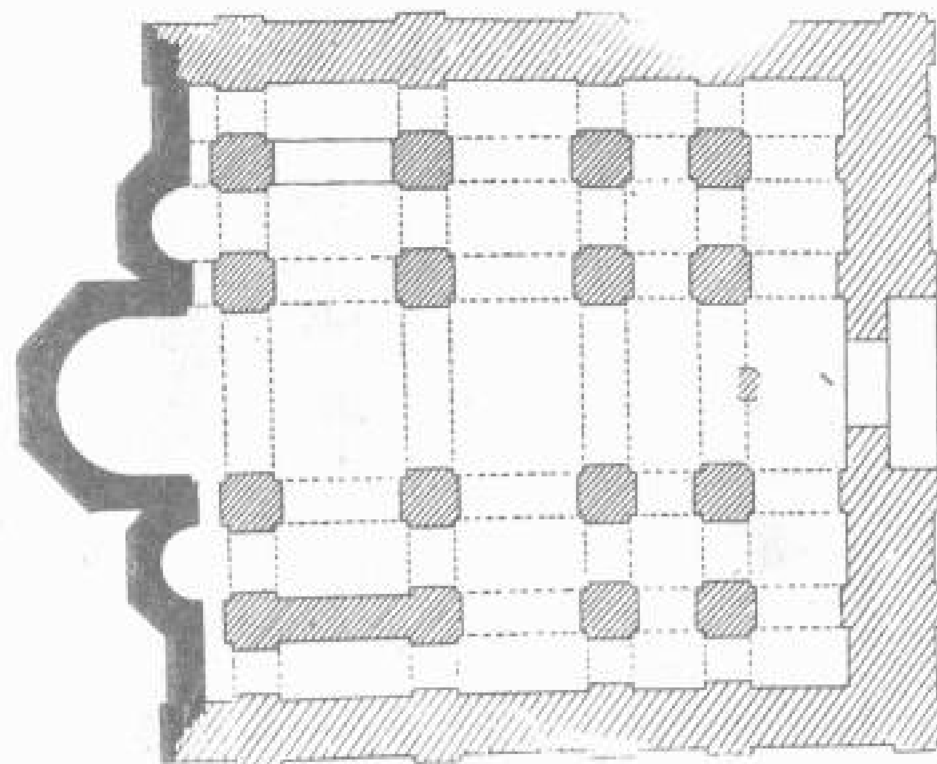
Фот. Н. М. Нікольскага.



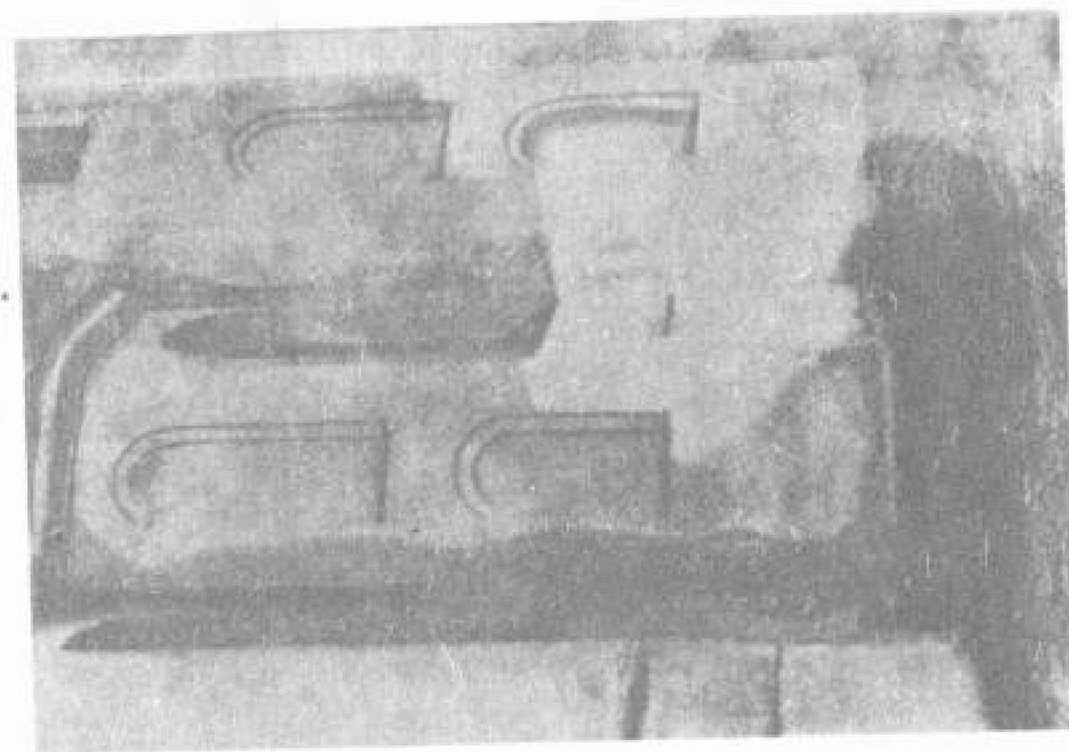
Сьвірская царква ў Смаленску. 1194 г. Агульны выгляд з паўднёвага ўсходу.

Фот. Е. Н. Клетновай

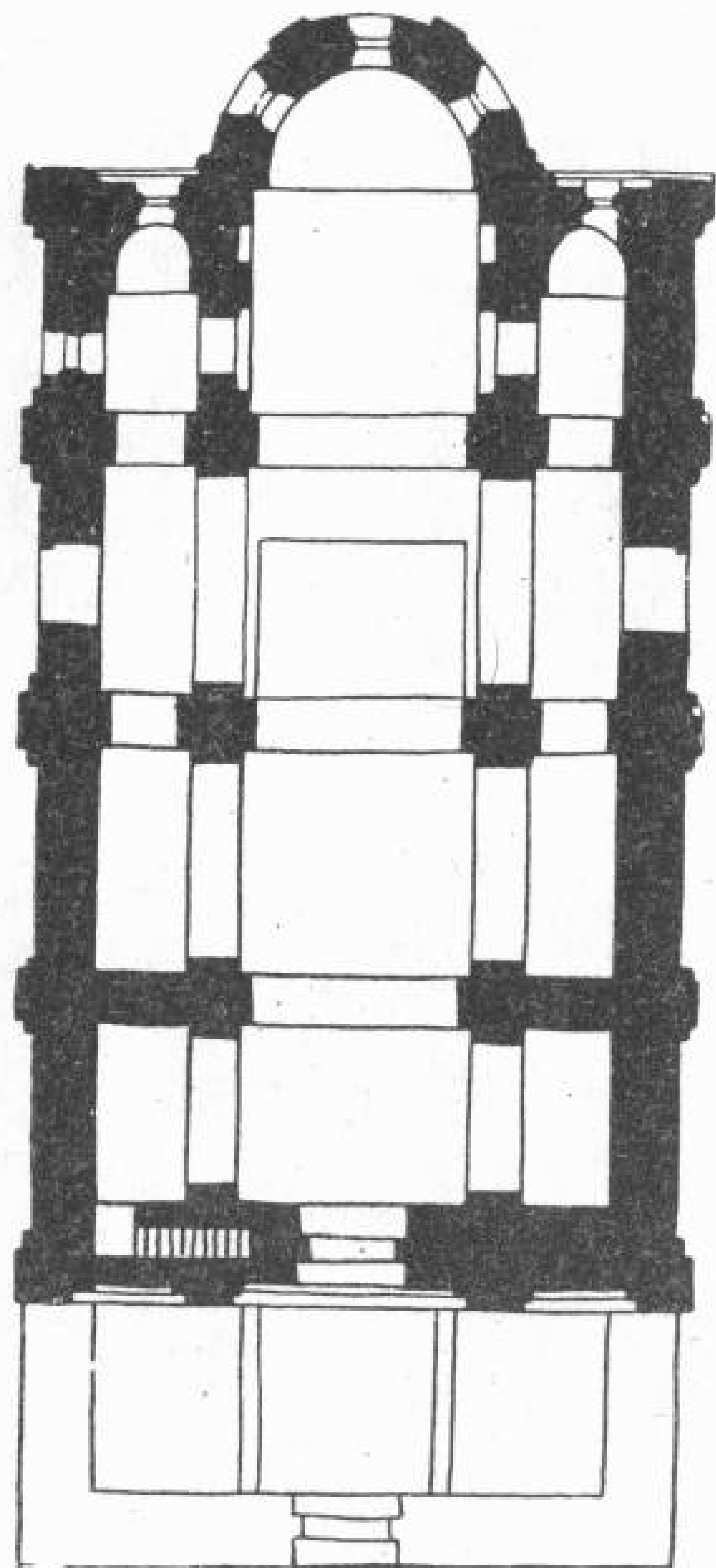




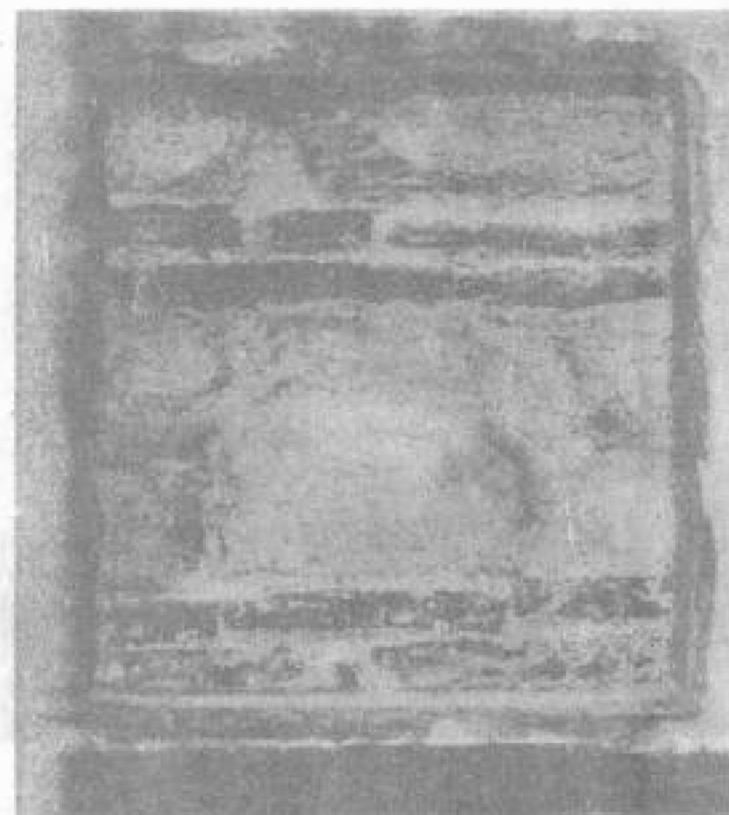
Схэма пляну полацкае Сафіі. XI ст.
(Па абмерах аўтара).



Альтарныя апсіды полацкае Сафіі. XI ст.



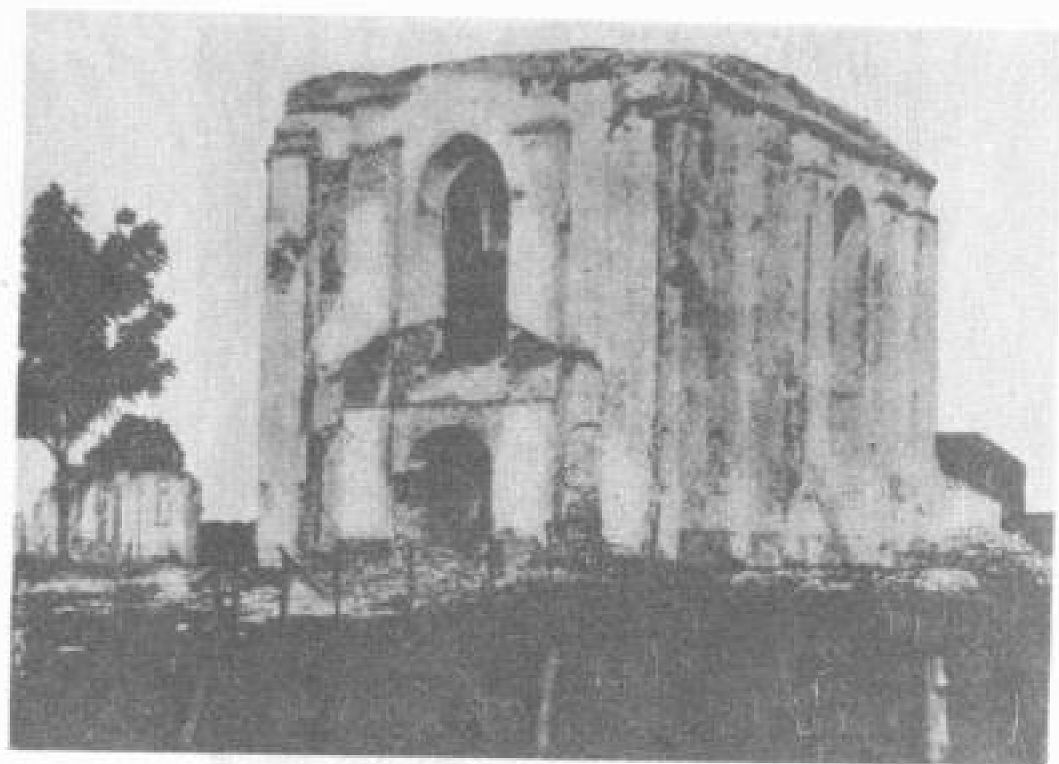
Плян царквы Добравешчаньня ў Віцебску. XII ст.
(Па А. Паўлінаву).



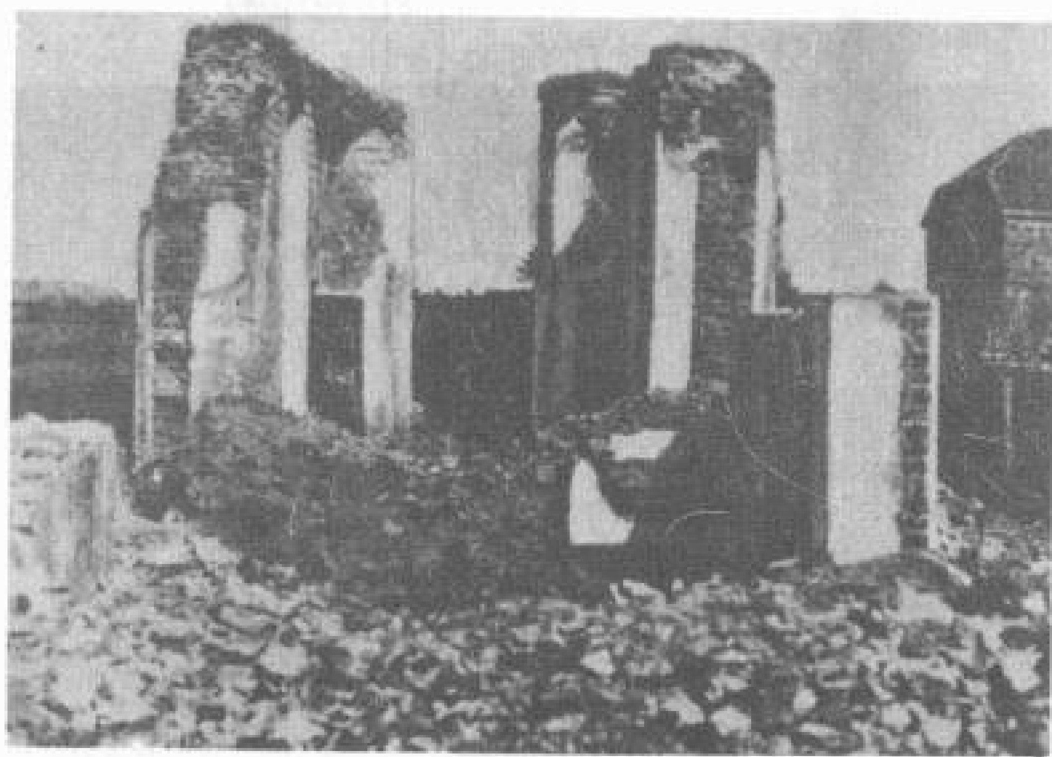
Царква Добравешчаньня ў Віцебску. Старадаўняя кладка з вапняку і цэглы пад сучасным тынкам.



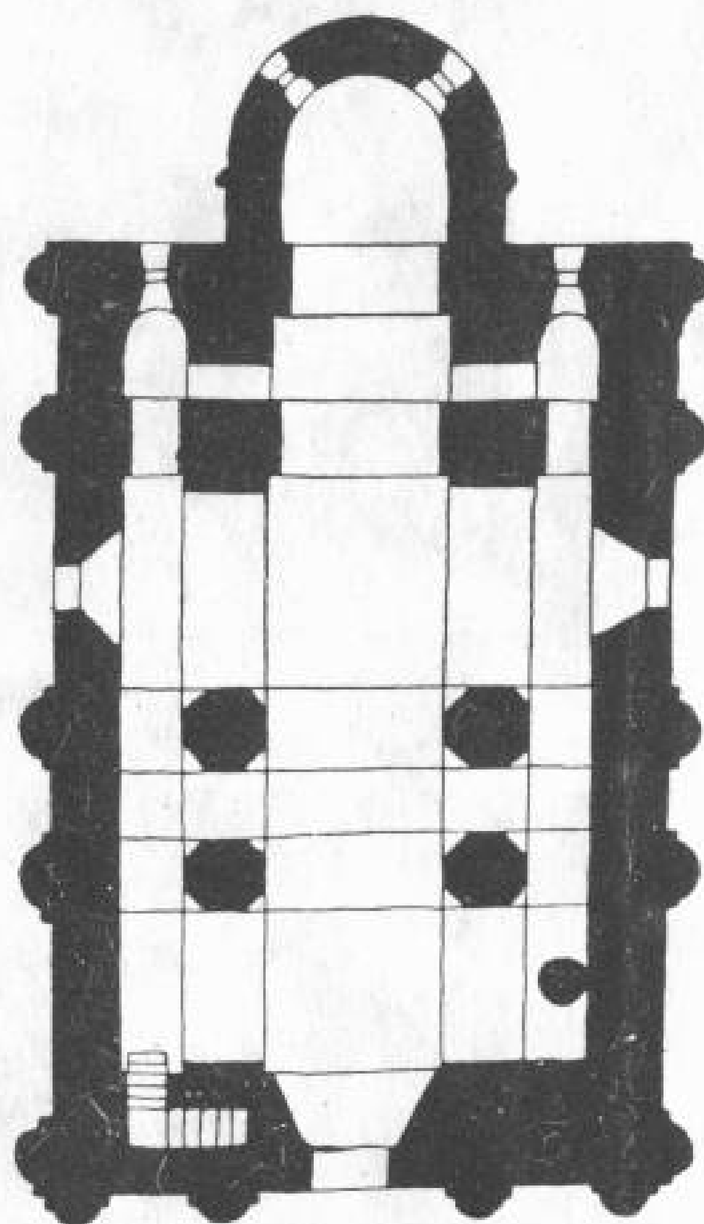
Царква Добравешчаньня ў Віцебску. Альтарная частка.



Руіны Барысаглебскае царквы на Бельчыцы ў Полацку. XII ст.



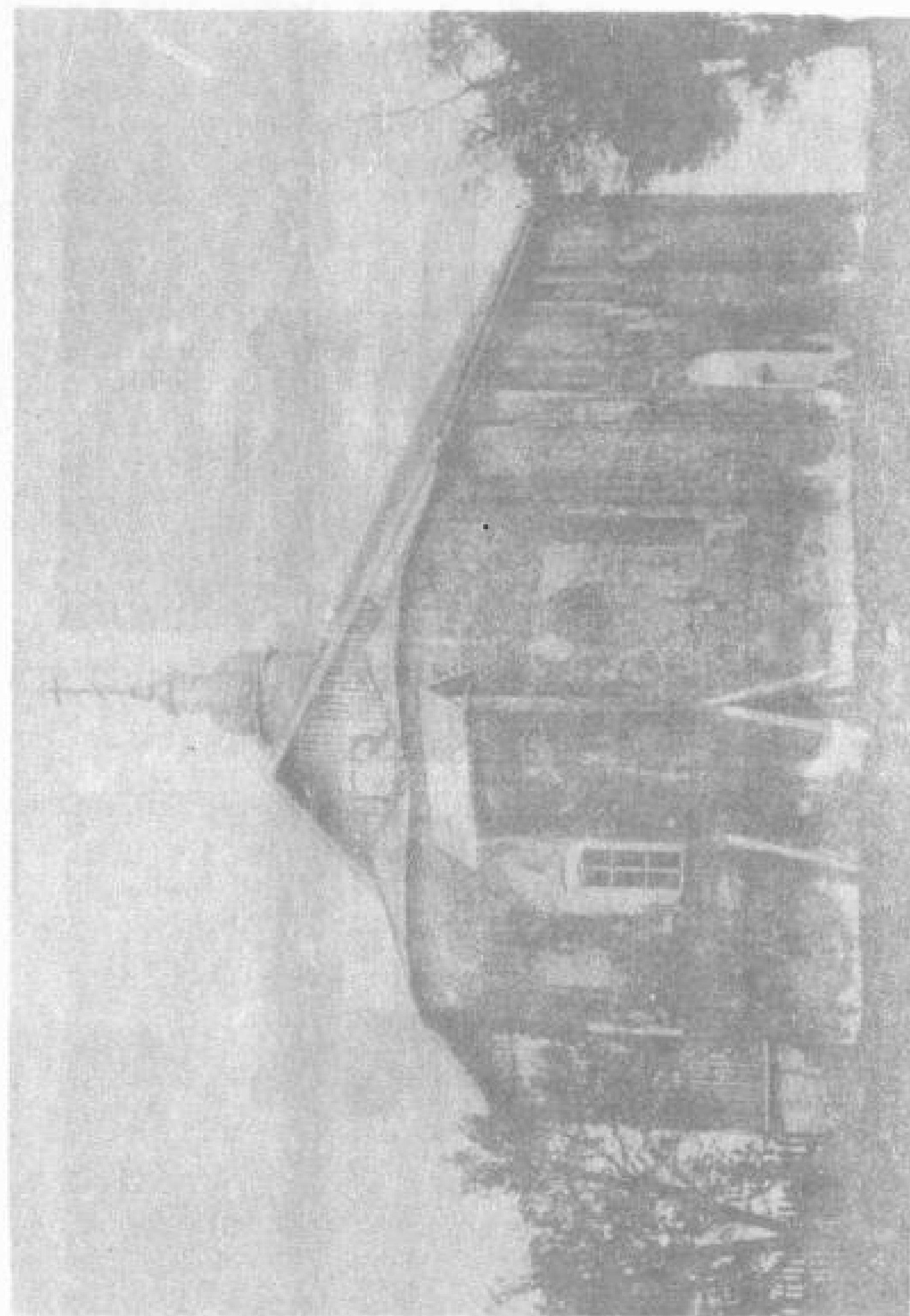
Руіны Пятніцкае царквы на Бельчыцы ў Полацку. XII ст.



Плян Спасаўскае царквы ў Полацку. XII ст.

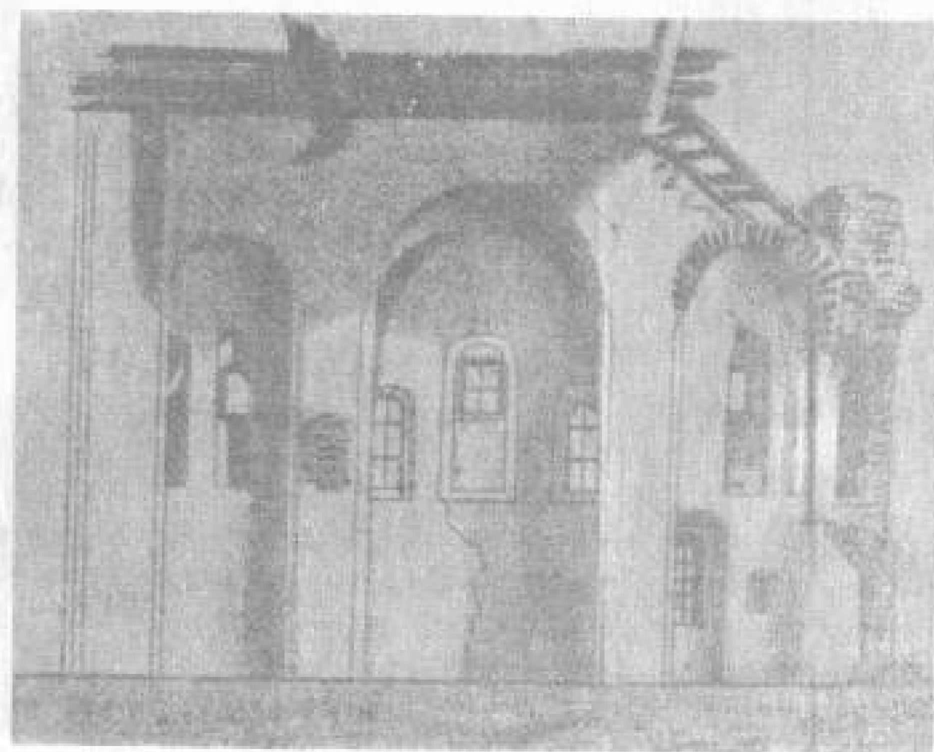
(Па А. Паўлінаву).

Табліца 24.

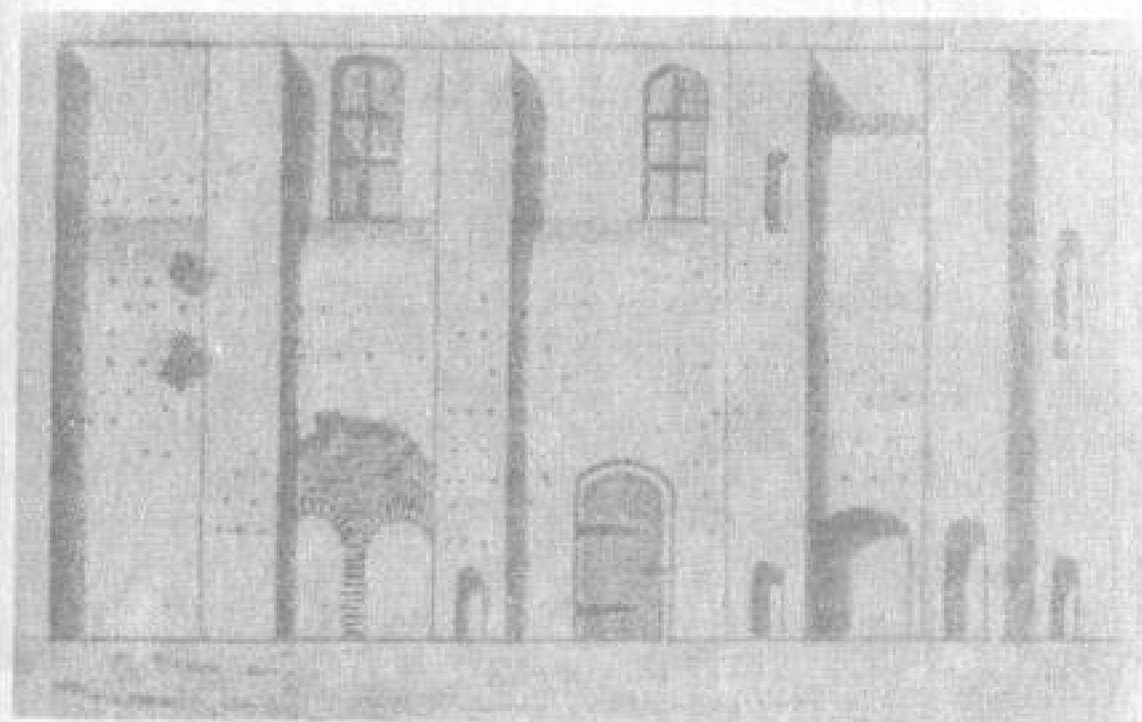


Калажанская царква ў Горадні. XII ст. Агульны выгляд з паўночнага ўсходу.

Табліца 25.

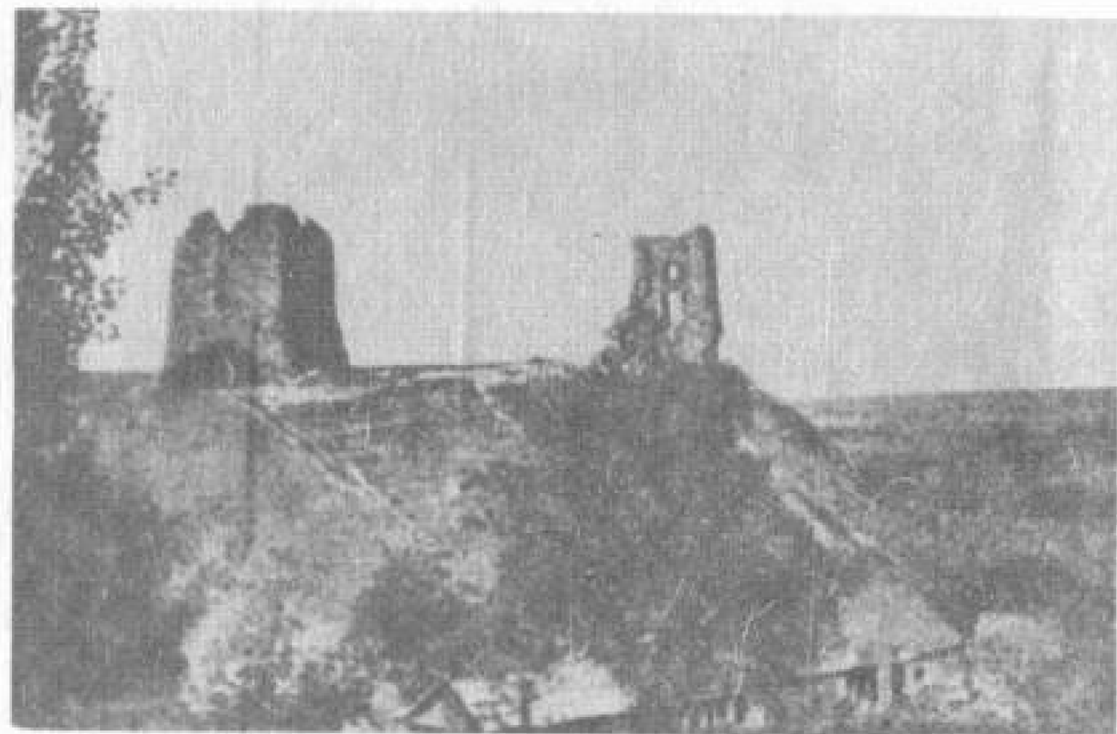


Калажанская царква ў Горадні. Перакрой альтарнае часткі.

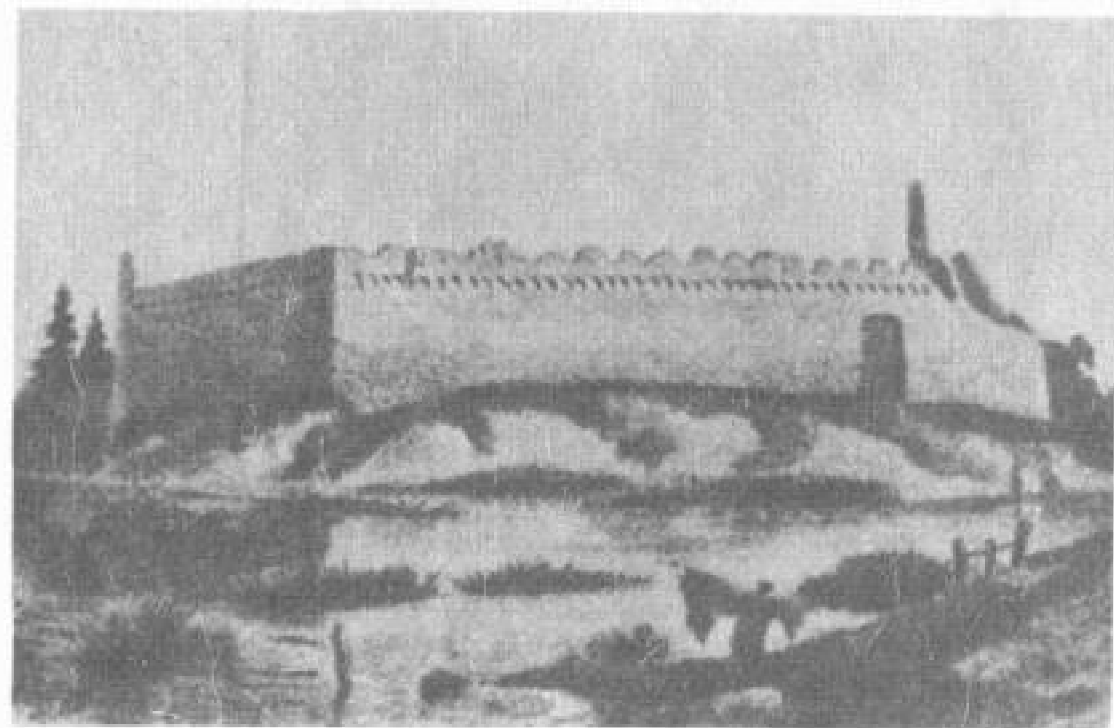


Калажанская царква ў Горадні. Схэма бакавой сьцяны з галасьнікамі.

Табліца 26.

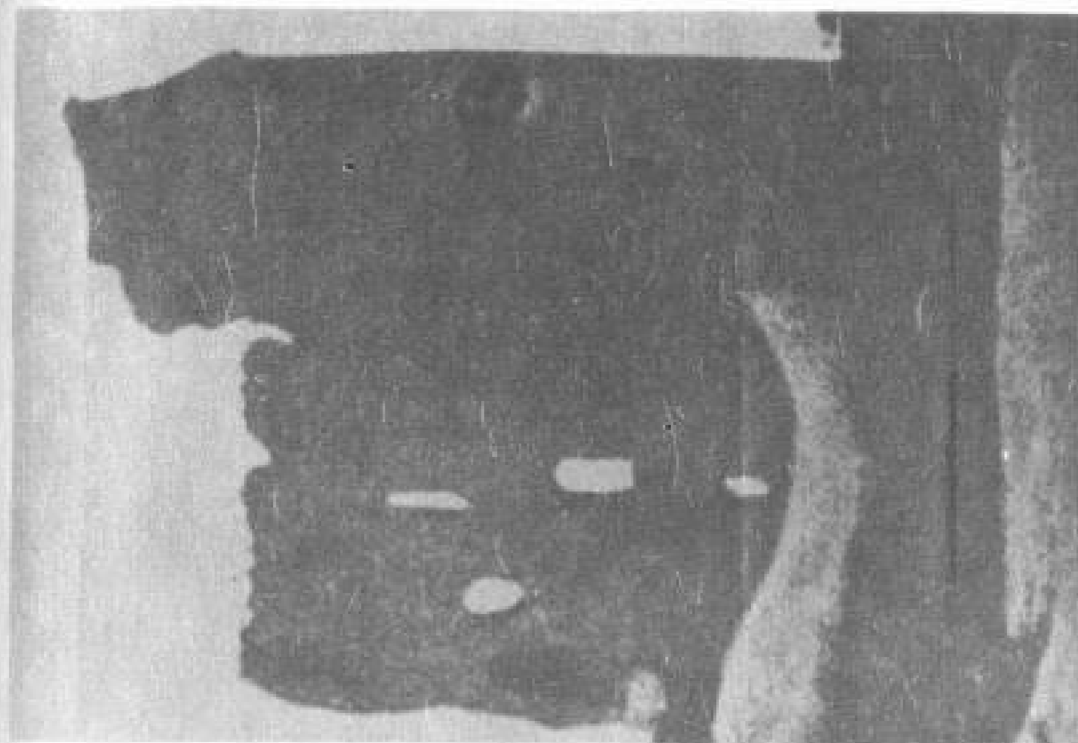


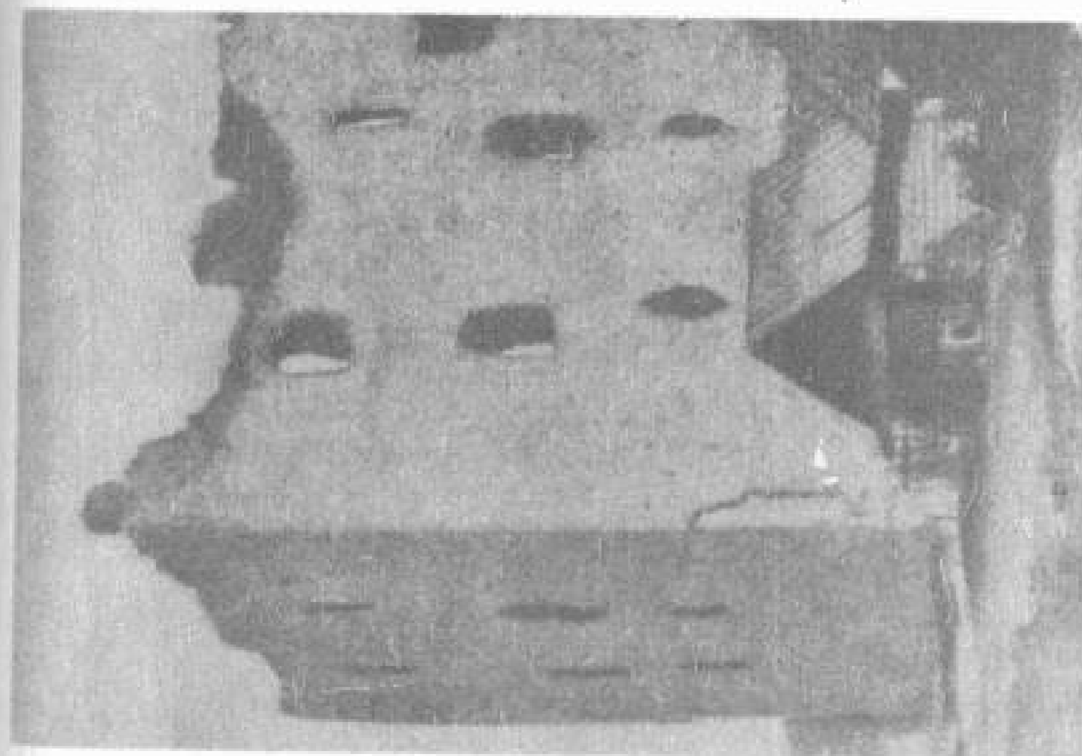
Руіны замку ў Наваградку. XIII—XIV ст.



Замак у Лідзе. XIV ст. З малюнку пач. XIX ст.

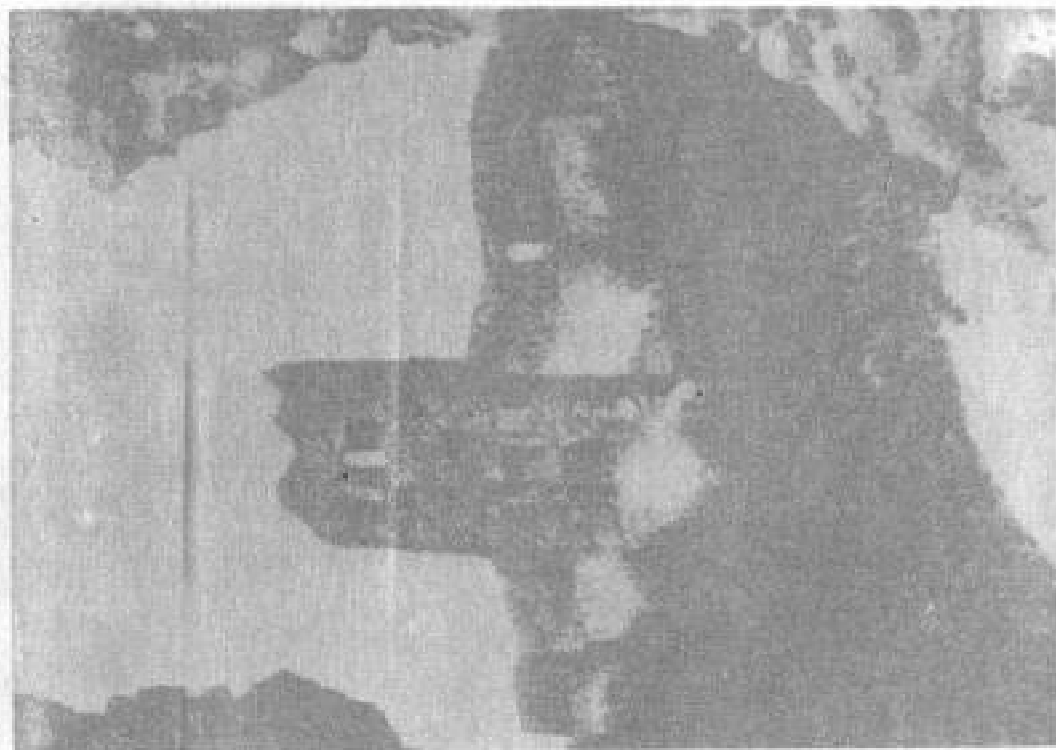
Табліца 27.



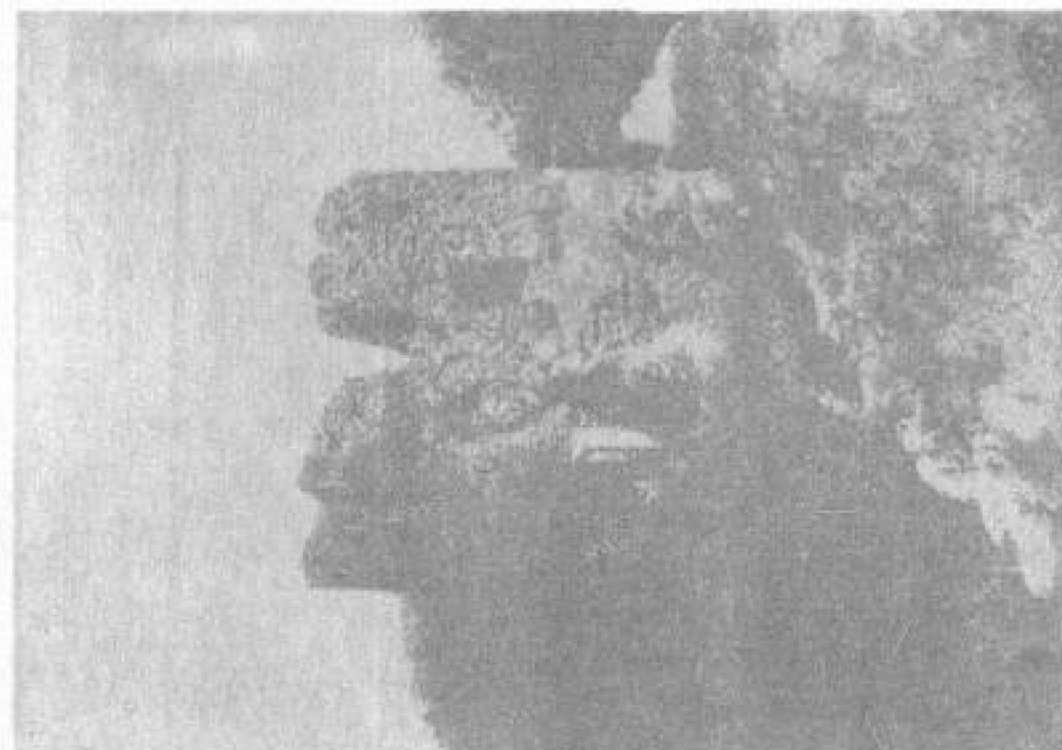


Замак у Крэве. XIV ст. Руіны галоўнае вежы.

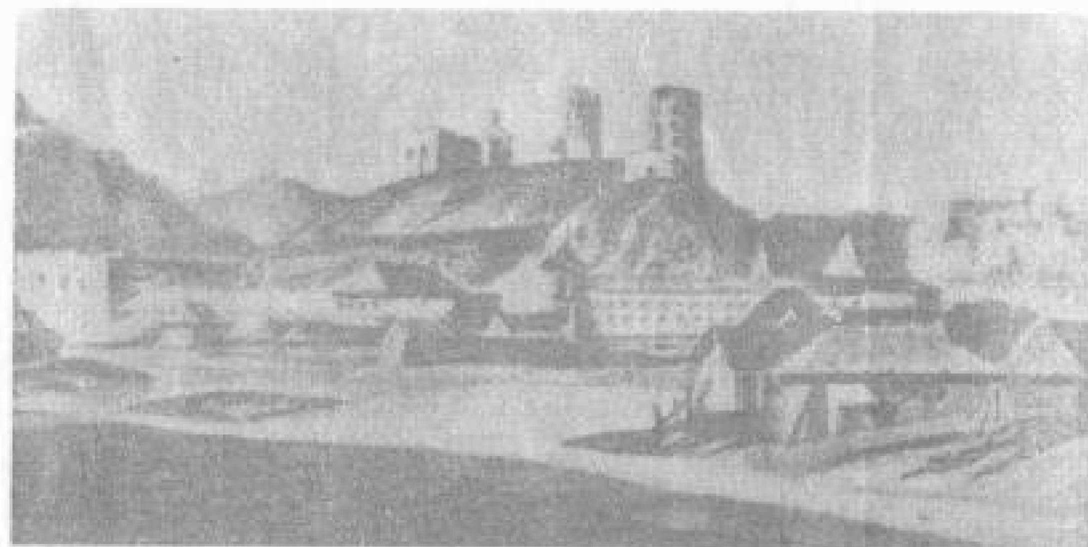
Замак у Троках.
Канец XIV ст.



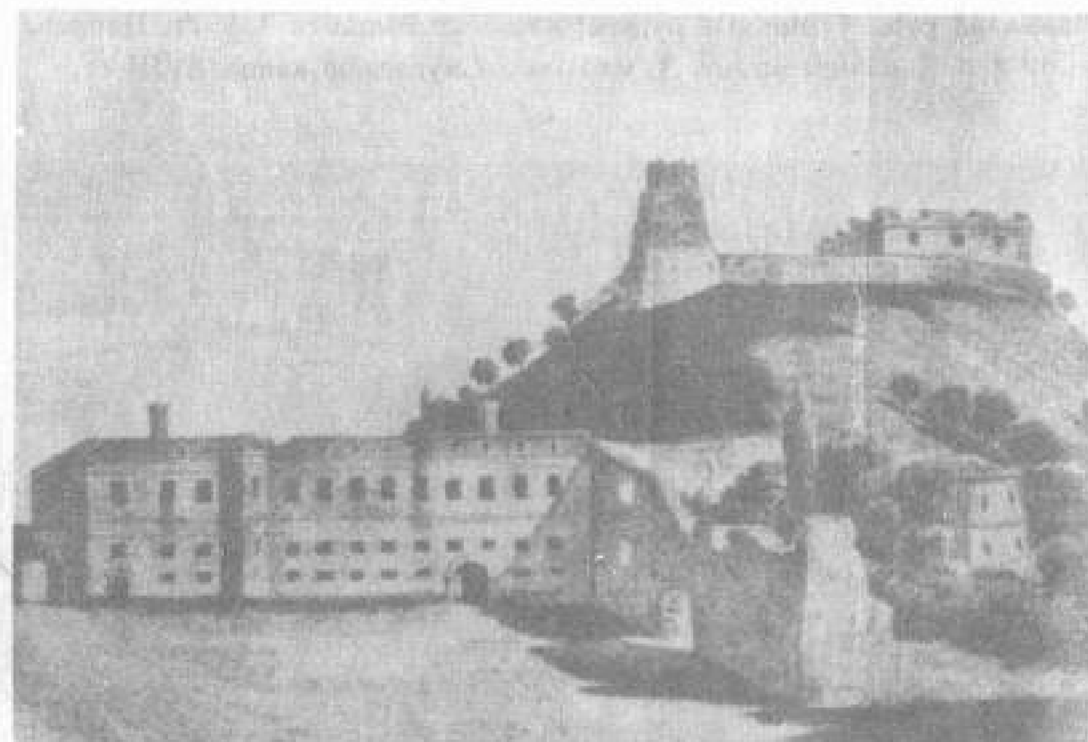
Руіны палацу і галоўнае вежы.



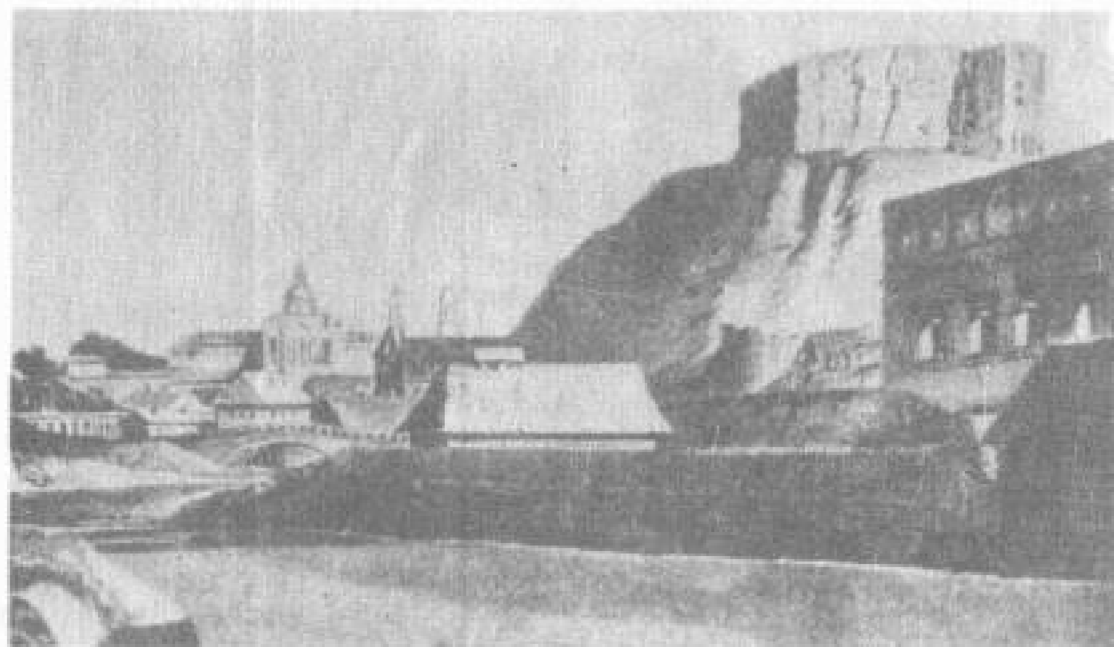
Круглая вежа з паўднёвага боку.



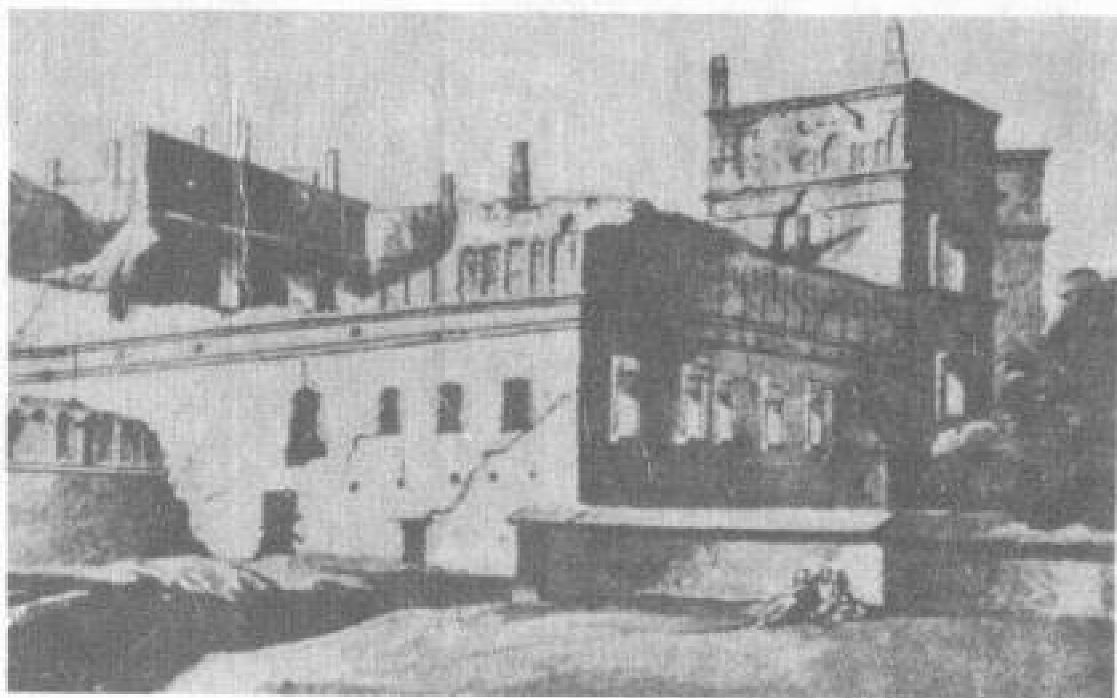
Руіны Горняга замку ў Вільні. XV ст. З малюнку Смуглевіча канца XVIII ст.



Віленскія замкі, Горні і Дольні. З малюнку канца XVIII ст.



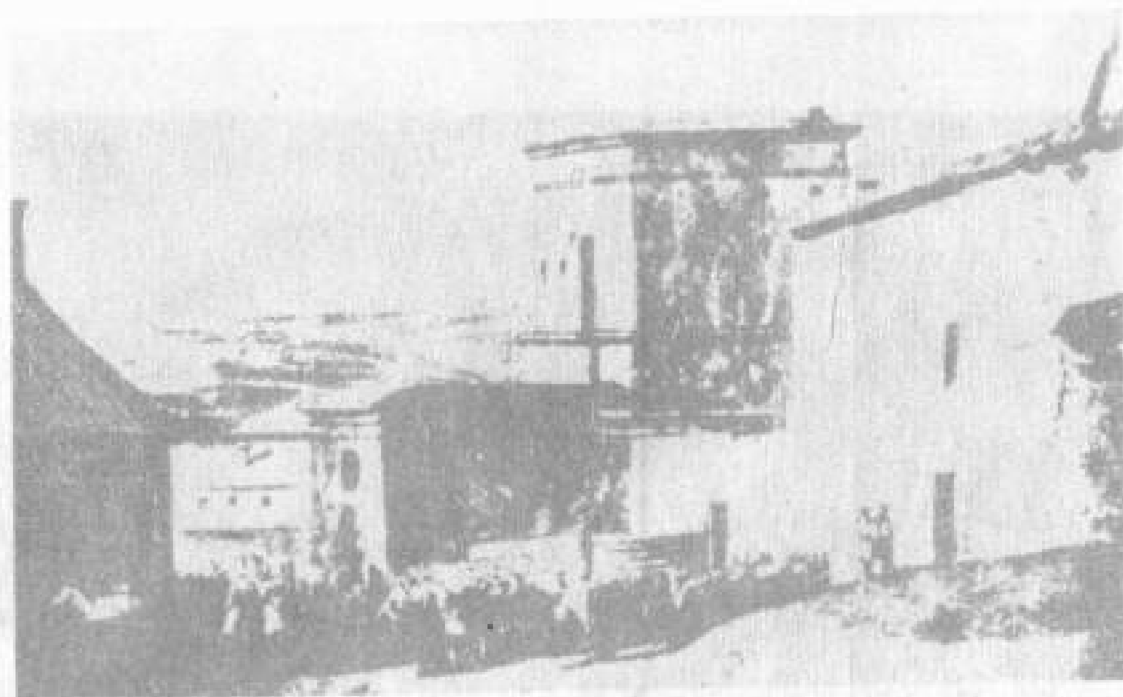
Замковая гара ў Вільні з руінамі касьцёла Марціна XIV ст. Направа частка Дольняга замку. З малюнку Смуглевіча канца XVIII ст.



Дольні замак у Вільні. XVI ст. Выгляд з паўночнага захаду. З малюнку Смуглевіча канца XVIII ст.

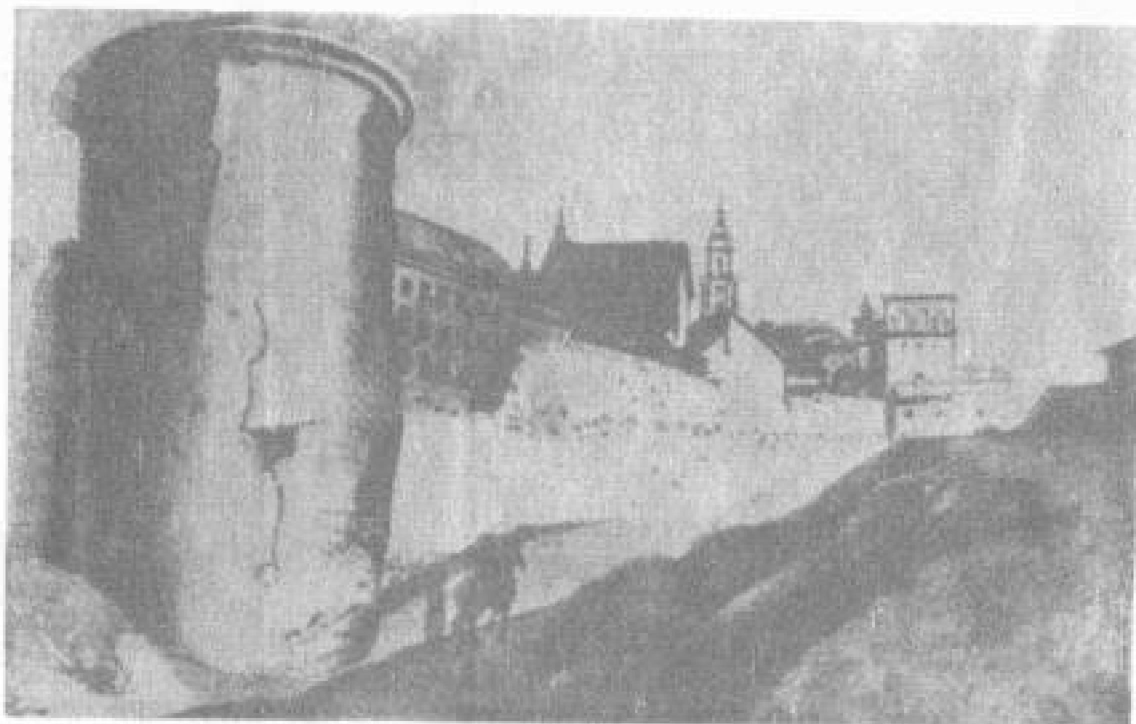


Дольні замак у Вільні. XVI ст. Частка, што прылягала да Катадральнага касьцёлу. З літографіі пач. XIX ст.

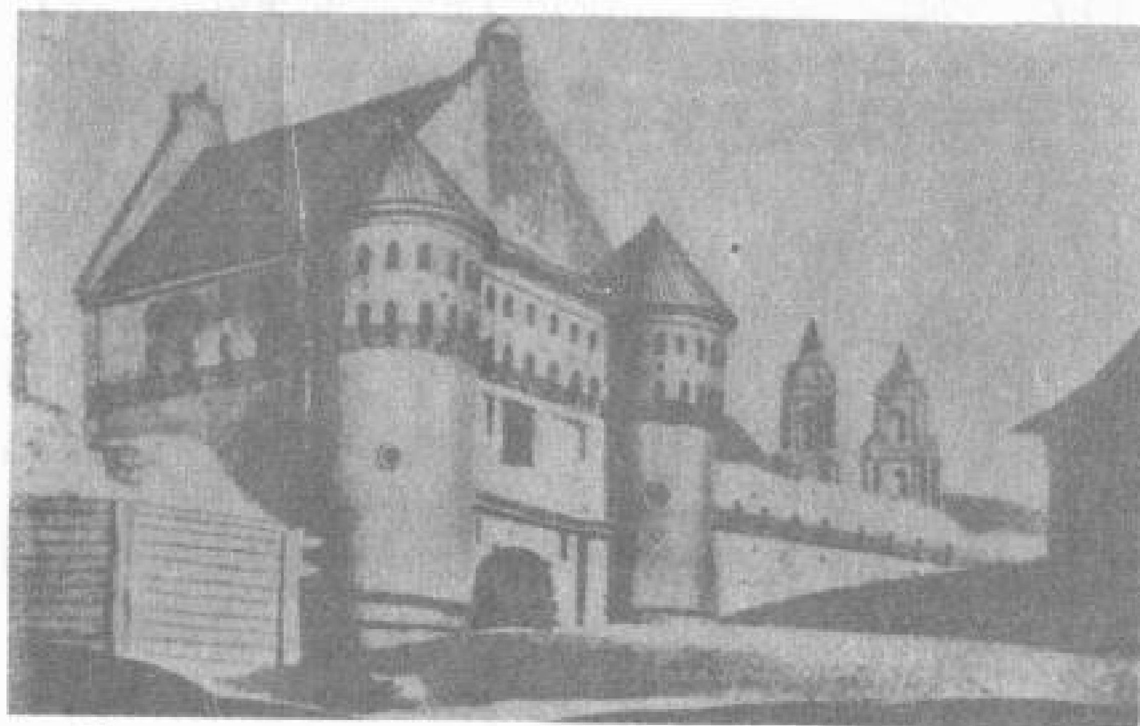


Рудніцкая брама ў Вільні. З малюнку Смуглевіча канца XVIII ст.

Табліца 32.

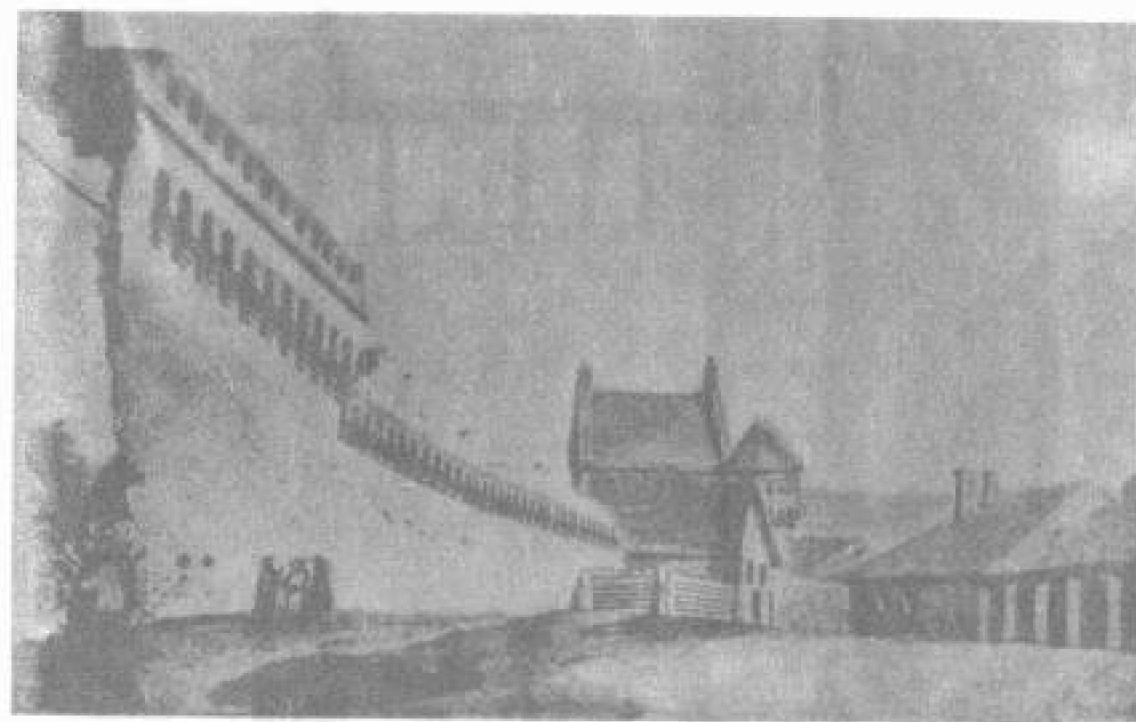


Руіны Віленскіх цытадэльных умацаваньняў XVI ст. каля Базыліянскага манастыра. На заднім пляне Вострая брама. З малюнку Смуглевіча канца XVIII ст.

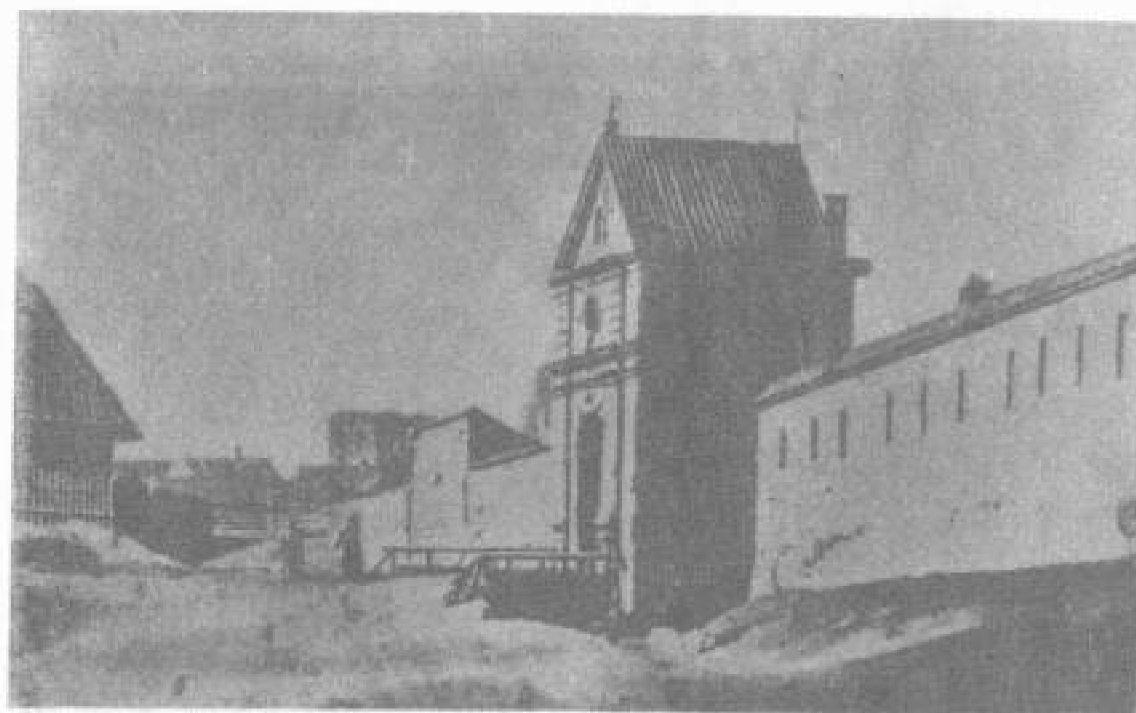


Брама Субач у Вільні XVI ст. З малюнку Смуглевіча канца XVIII ст.

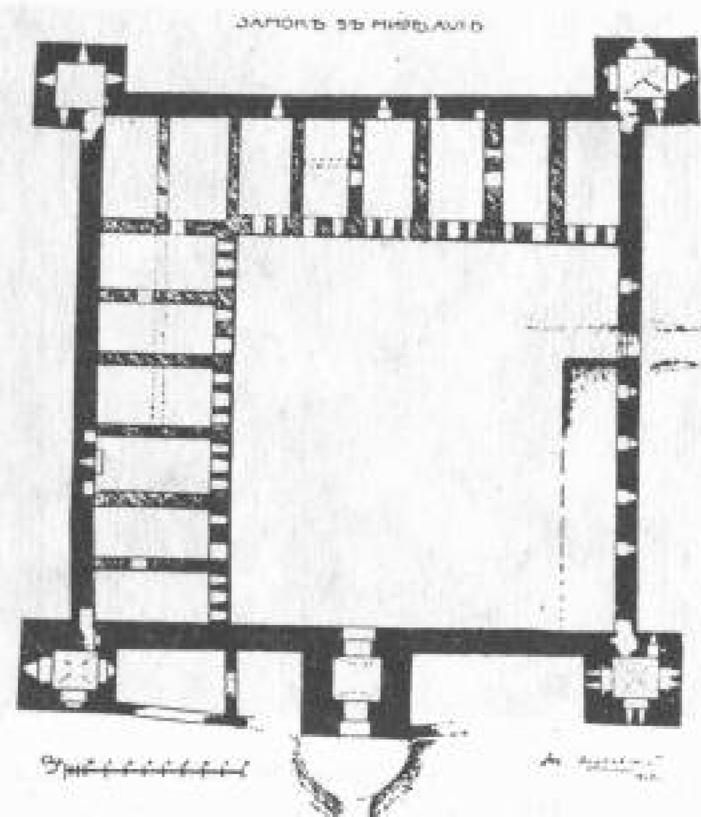
Табліца 33.



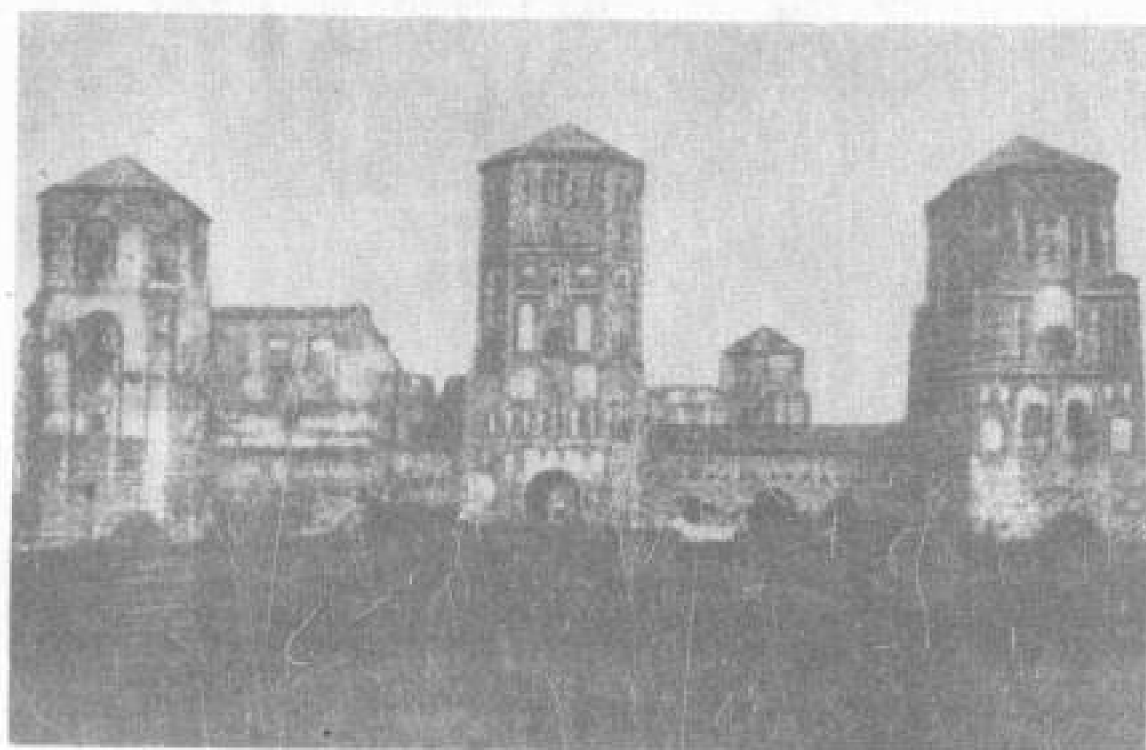
Віленскія цытадэльныя ўмацаваньні каля Сьвятадухаўскае царквы. XVI ст. На заднім пляне брама Субач. З малюнку Смуглевіча канца XVIII ст.



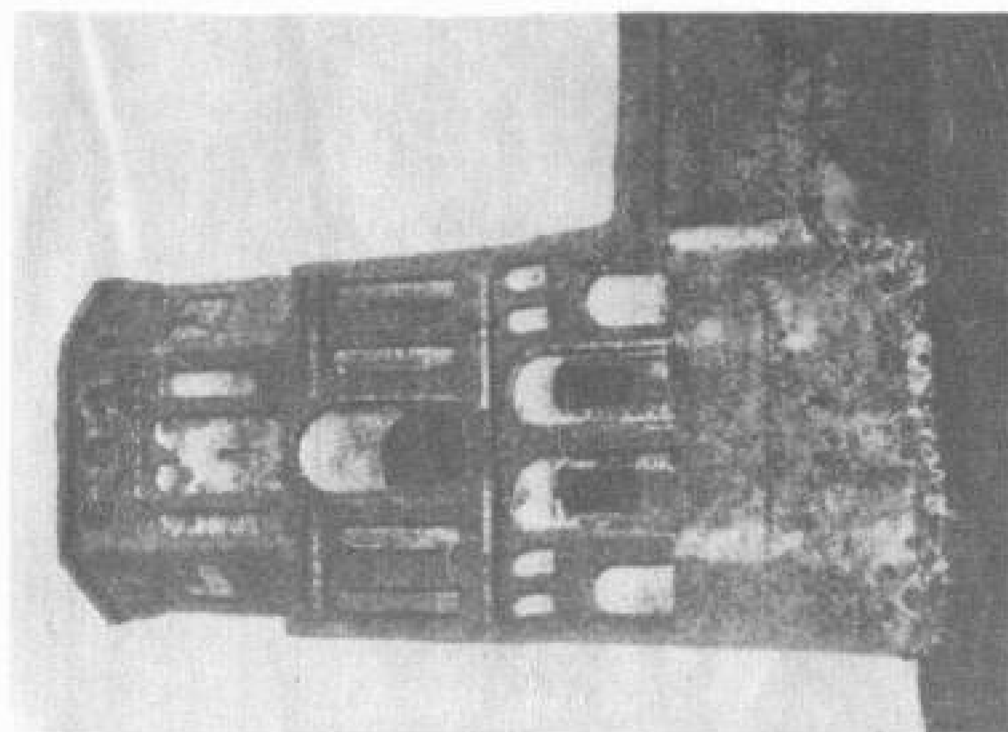
Віленская Гродзкая брама. З малюнку Смуглевіча канца XVIII ст.



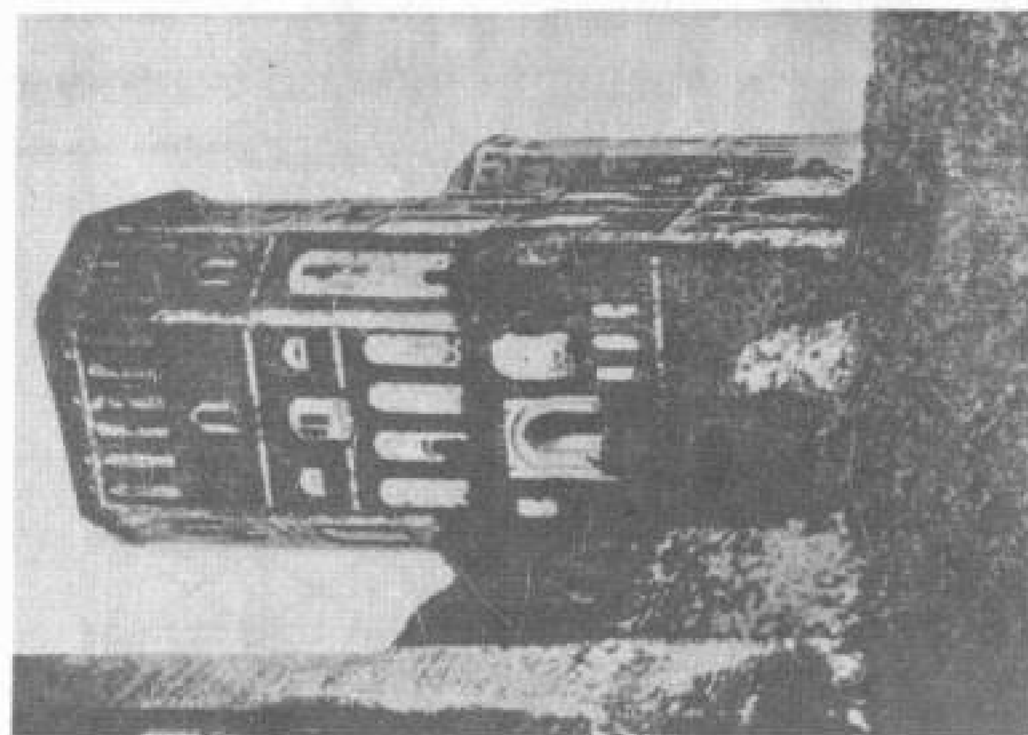
Плян Мірскага замку XVI ст.
(Складзены І. Іодкоўскім).



Агульны выгляд Мірскага замку з паўночна-заходняга боку.



Заходняя вежа Мірскага замку.

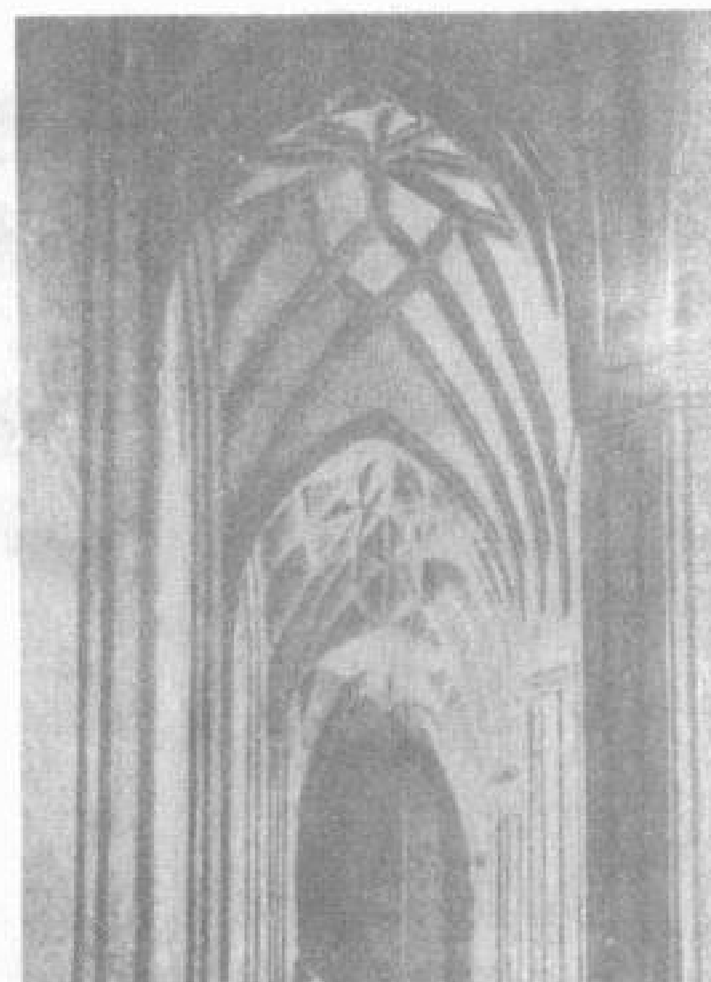


Галоўная вежа Мірскага замку.

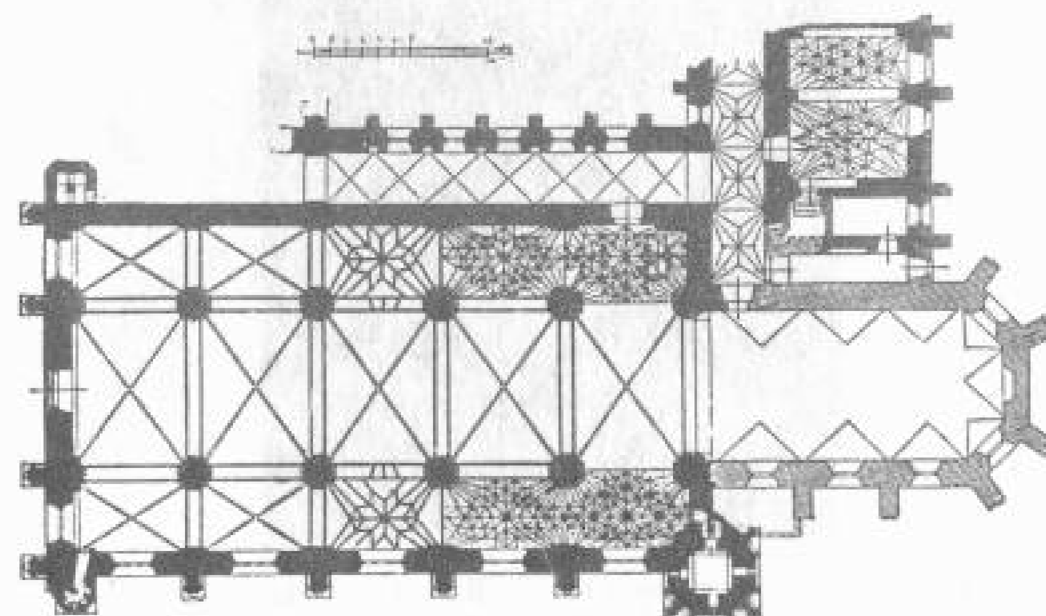


Званіца XV ст. каля Францішканскага касьцёлу ў Вільні, зруйнаваная ў 1869 г.

(З старадаўняга малюнку).

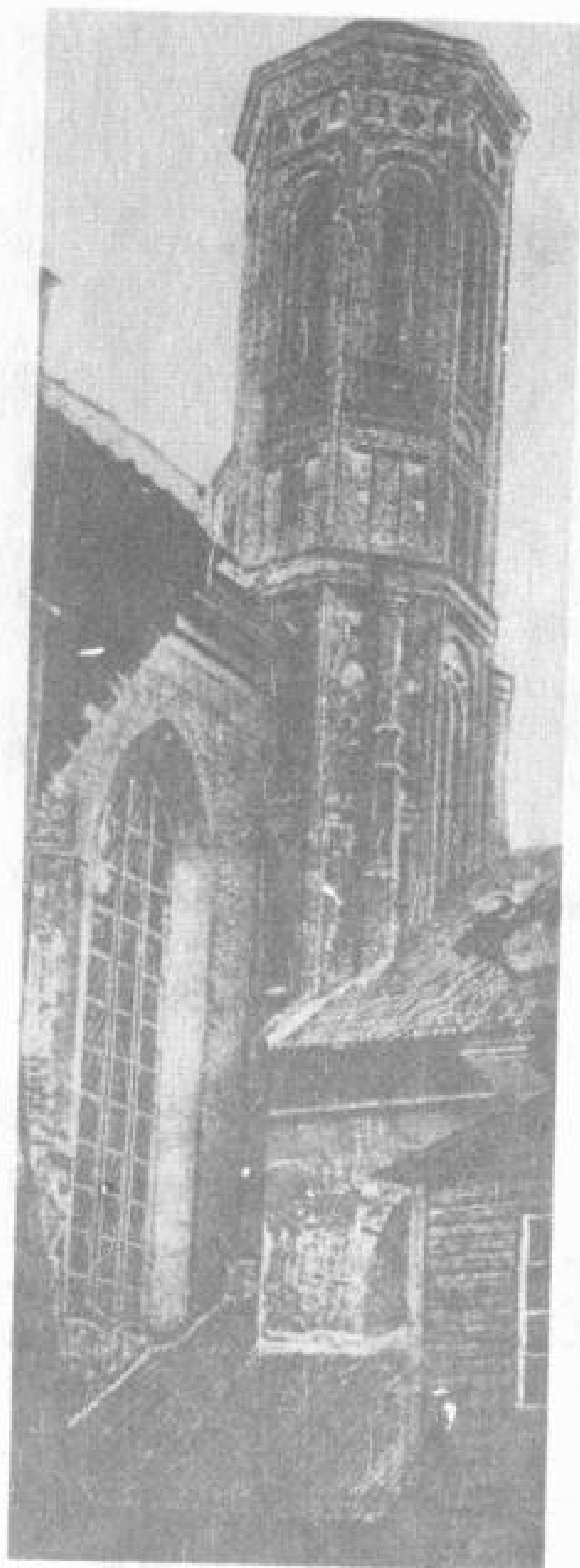


Бэрнардынскі касьцёл у Вільні. Скляпеньні ў паўночным бакавым нэфе.



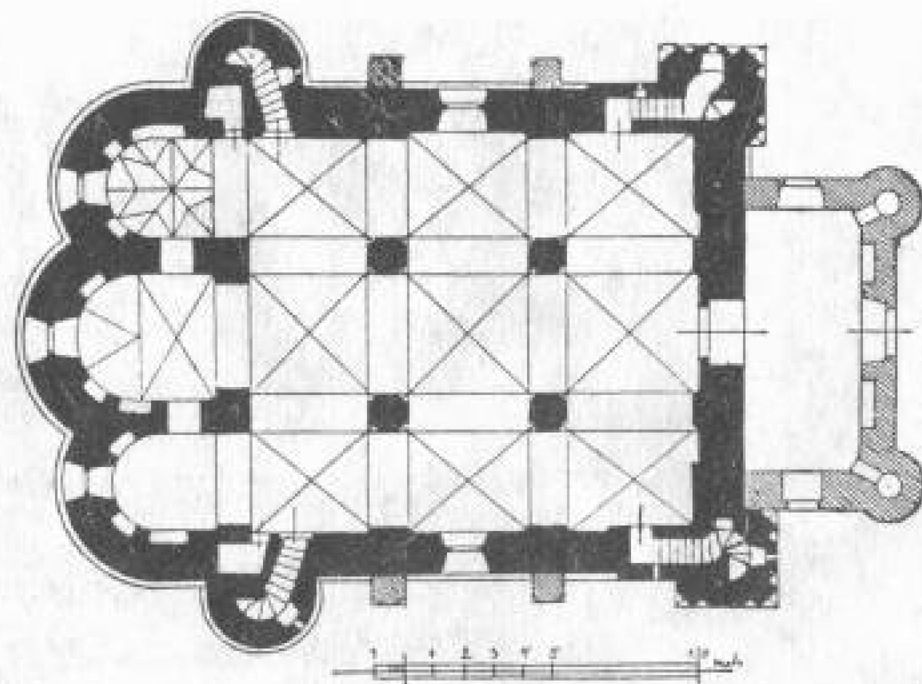
Плян Бэрнардынскага касьцёлу ў Вільні.

(Складзены А. Шышкай-Богушам).



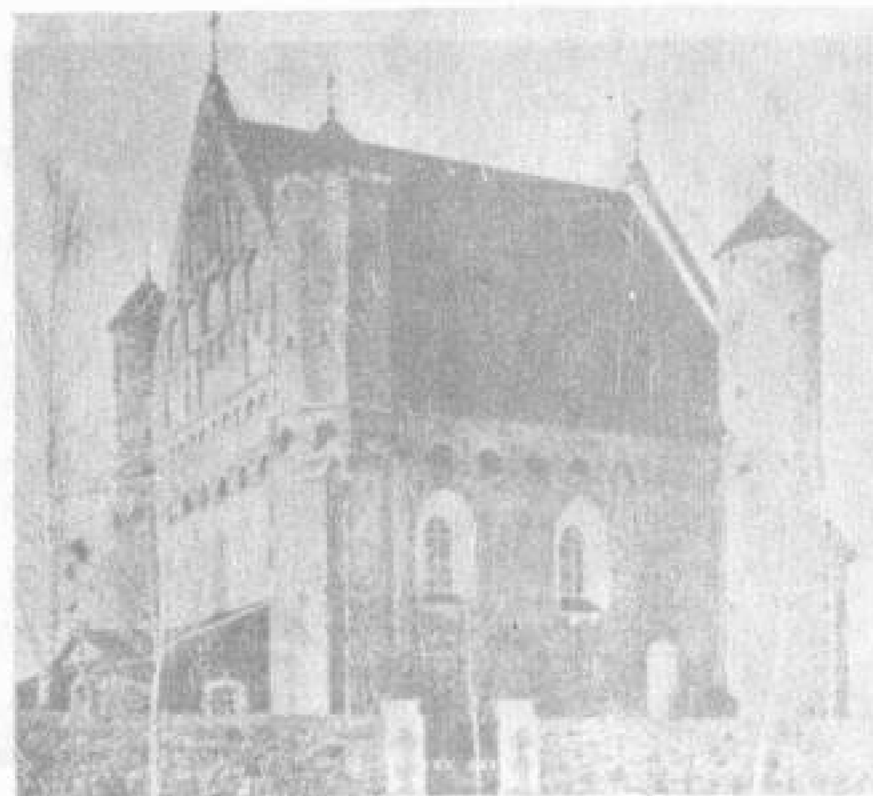
Бэрнардынскі касьцёл у Вільні. Паўднёва-ўсходняя вежа.

(Фот. Ст. Забароўскага).



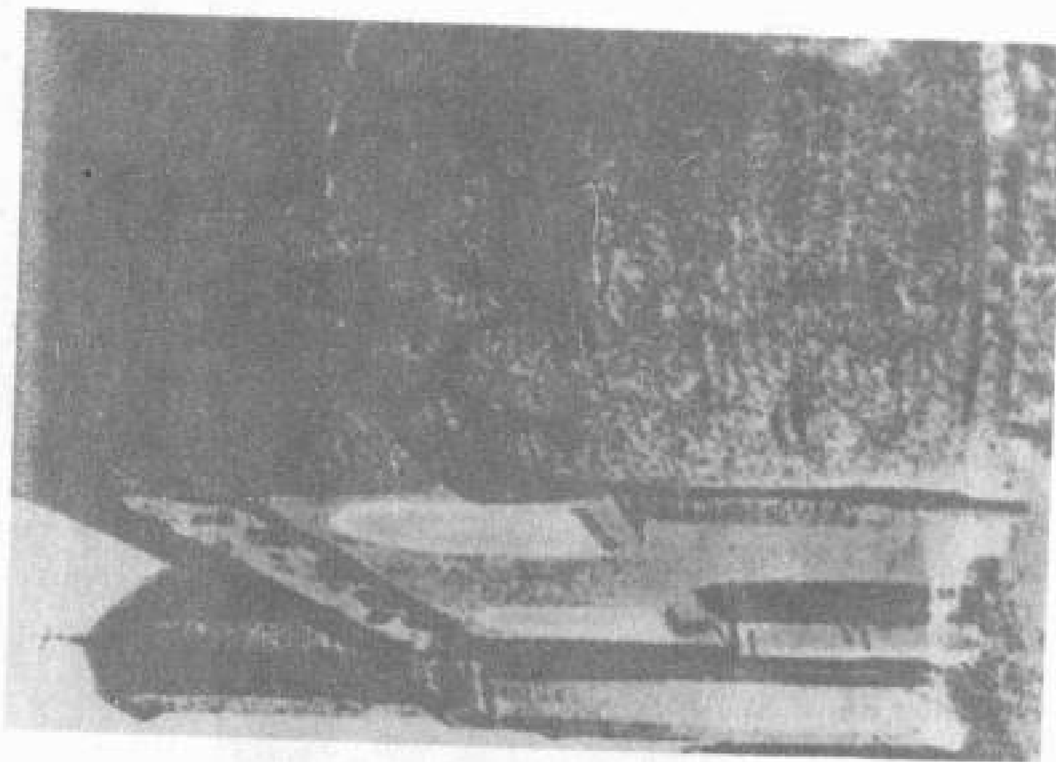
Плян царквы ў Сынкавічах.

(Складзены А. Шышкай-Богушам).



Сынкавіцкая царква. Выглид з паўднёвага захаду.

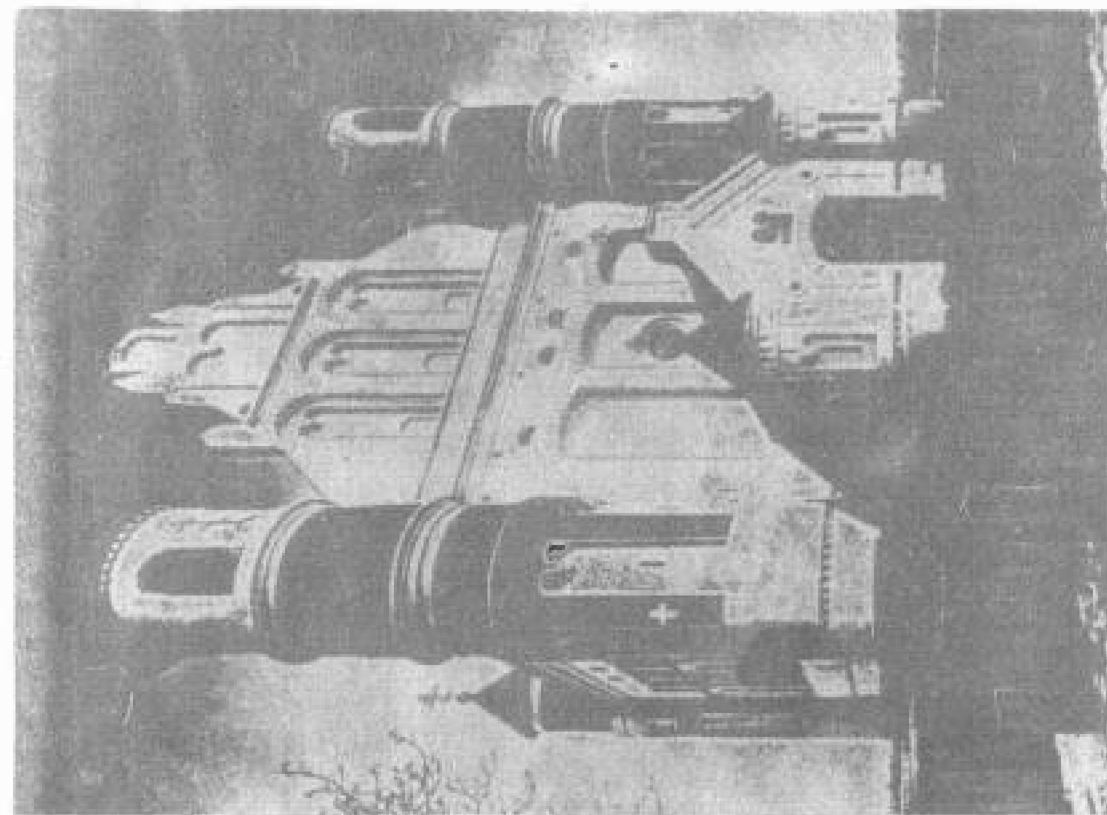
(Фот. Ст. Забароўскага).



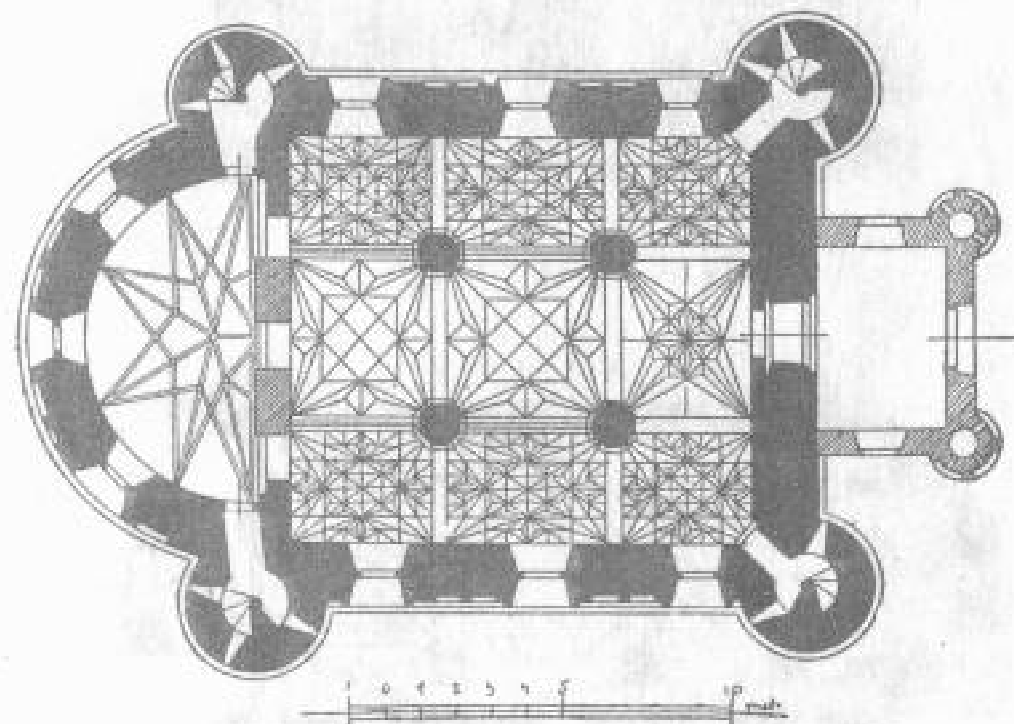
Сынкавіцкая царква. Паўднёвы фасад з паўднёва-ўсходняга боку.



Сынкавіцкая царква. Альтарная частка.



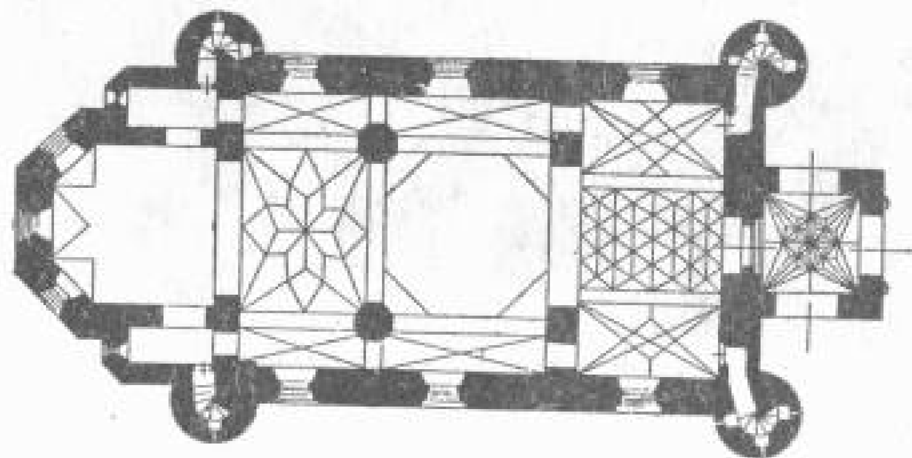
Мала-Мажэйкаўская царква з заходняга боку.
(Фот. Ст. Забароўскага).



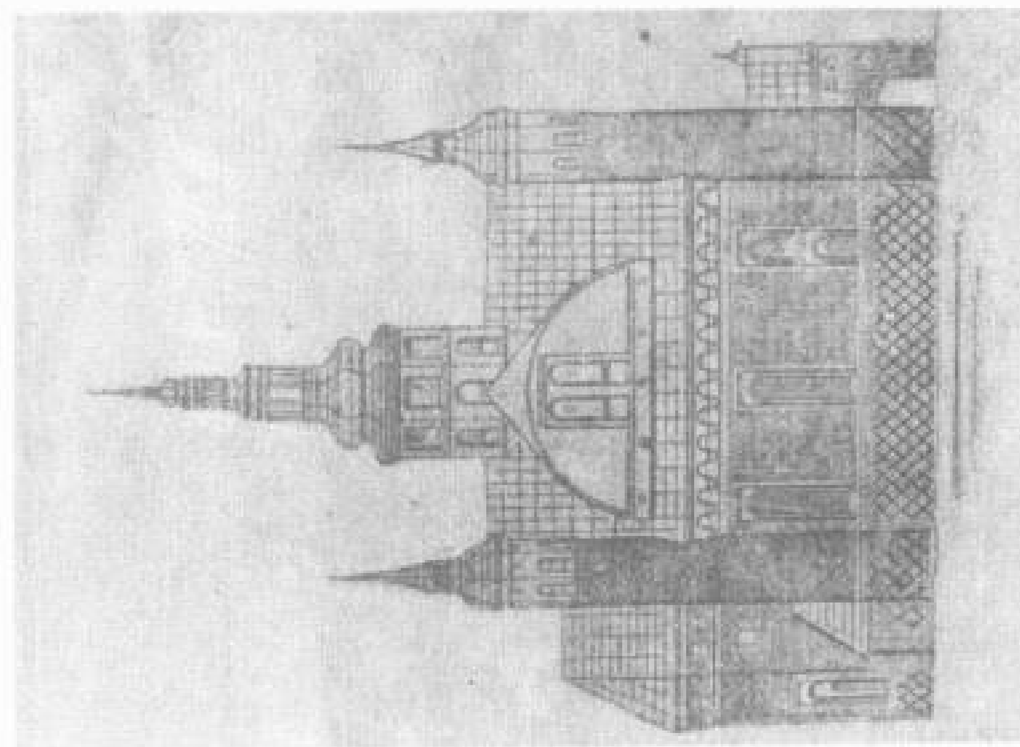
Плян Мала-Мажэйкаўскае царквы.
(Складзены А. Шышкай-Бегушам).



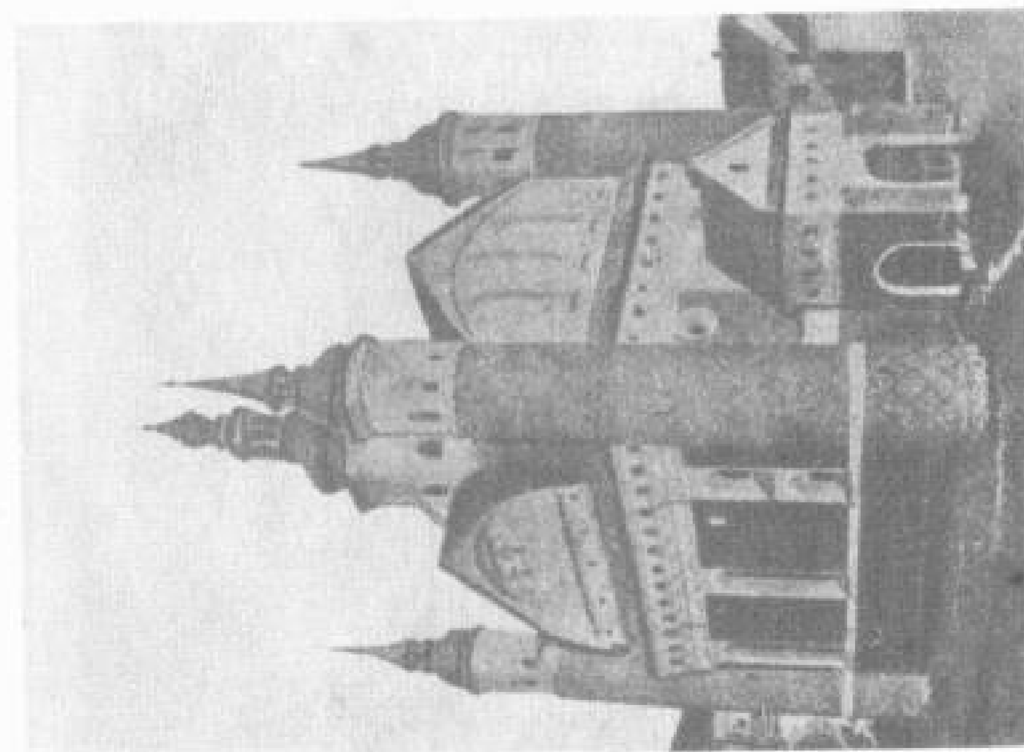
Галоўны фасад царквы Добравешчаньня ў Супрасьлі.



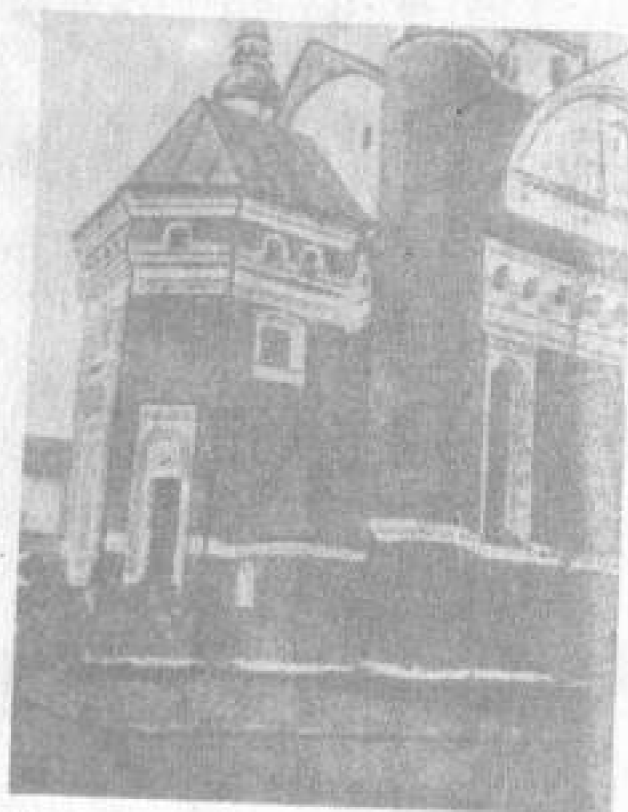
Плян царквы Добравешчаньня ў Супрасьлі.
(Складзены А. Шышкай-Богушам).



Царква Добравешчаньня ў Супрасьлі. Схэма паўночнага фасаду.
(Па П. Пакрышкіну).



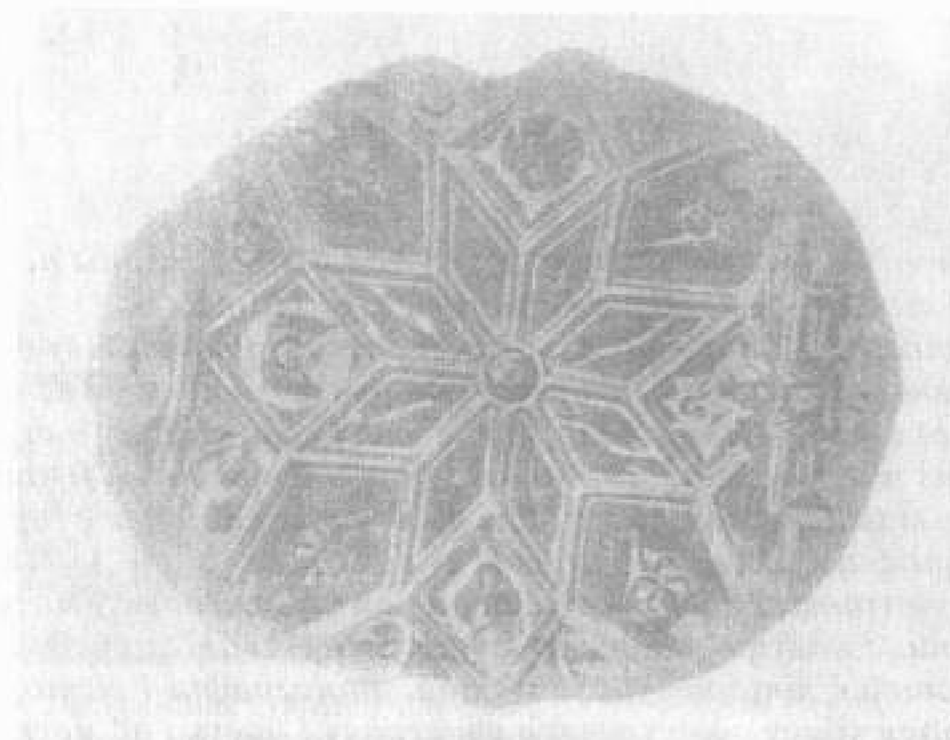
Царква Добравешчаньня ў Супрасьлі. Агульны выгляд.



Царква Добравешчаньня ў Супрасьлі. Альтарная частка з паўночна-ўсходняга боку.



Царква Добравешчаньня ў Супрасьлі. Альтарная частка.



Царква Добравешчаньня ў Супрасьлі. Скляпеньне перад іконастасам. (Росьпіс 1557 г.).



Царква Добравешчаньня ў Супрасьлі. Падкумпальны васьмісьценьнік і падпорныя аркі. (Росьпіс 1557 г.).

ПАСЛЯСЛОЎЕ

З імем Міколы Шчакаціхіна (1896—1940) звязаны пачатак і станаўленне беларускага мастацтвазнаўства.

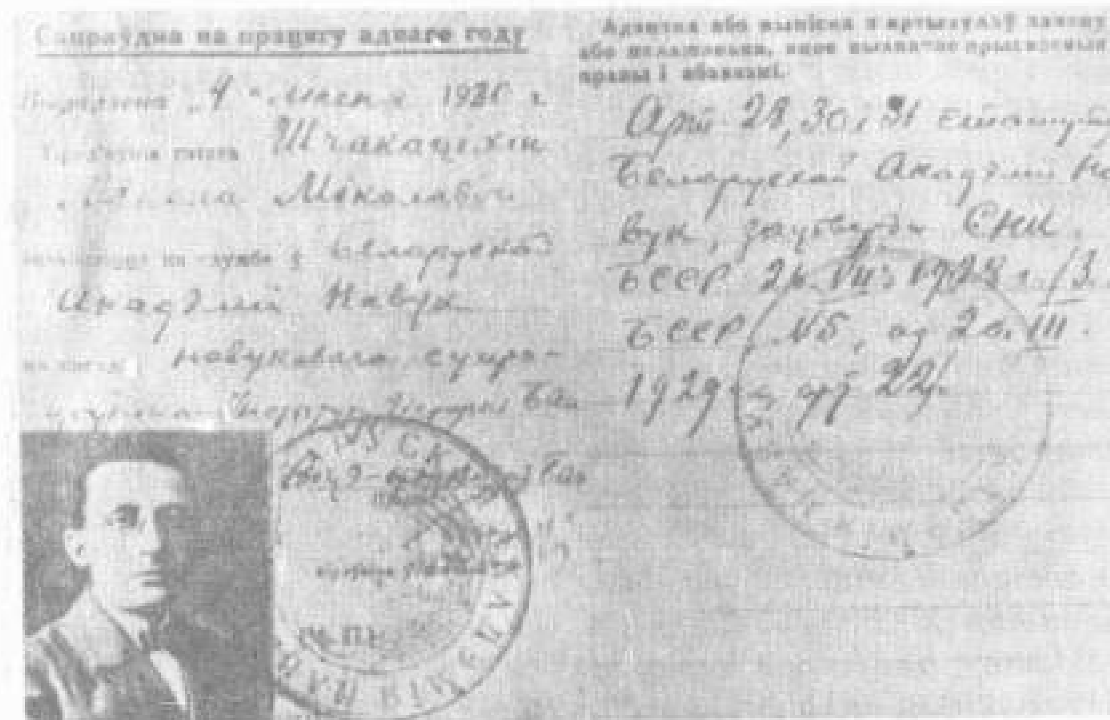
Вучоны прыйшоў у беларускую навуку ў яе шчаслівую пару, у 20-я гады, калі яна зведала сваю кароткую і яркую вясну. Была гэта пара аднаўлення беларускай дзяржаўнасці, культуры, духоўнасці наогул. Ішоў ужо не аднойчы перапынены працэс кансалідацыі беларускай нацыі, і ім былі пазначаны ўсе сферы жыцця. Узрослая самасвядомасць і звязаная з ёй актыўнасць народа прыносілі добры плён, асабліва прыкметны ў мастацкай творчасці і навуцы, і перш-наперш у такіх галінах ведаў, як мовазнаўства і літаратуразнаўства, этнаграфія і гісторыя. Не засталася ўбаку ад агульнага рэнесансу і навука аб мастацтве. Першапраходцам яе стаў Мікола Шчакаціхін. Уласна дзякуючы яму навука аб вобразных або прасторавых мастацтвах, як тады яе называлі, ужо к канцу 20-х гадоў заняла належнае месца ў агульнай сістэме беларусазнаўства.

А пачынаць М. Шчакаціхіну давялося, папраўдзе, на голым месцы. Да яго існавала адно само паняцце "беларускае мастацтва", год некалькі таму ўведзенае ў навуковы ўжытак нямецкім вучоным А. Іпэлем, ды з дзесятак апісанняў помнікаў пераважна царкоўнай архітэктуры, не без тэндэнцыйнасці пададзеных у рускіх і польскіх дарэвалюцыйных выданнях пра Беларусь.

М. Шчакаціхін пачынаў з гісторыі: гэта дазваляла ў кантэксце часу асэнсаваць асноўныя здабыткі беларускага мастацтва, убачыць этапы і напрамкі яго развіцця.

У 1923—1924 гг. у сценах Беларускага дзяржаўнага універсітэта ім упершыню быў прачытаны курс гісторыі беларускага мастацтва. Сваю распрацоўку малады вучоны на універсітэцкай кафедры абараніў як дысертацыю, акрамя таго пазнаёміў з ёй шырэйшае кола культурна-асветнай і навуковай грамадскасці (гл. часопіс "Асвета", 1925, № 3).

У 1925 г. М. Шчакаціхін, ужо дацэнт БДУ, быў запрошаны на працу ў Інстытут беларускай культуры, дзе тады канцэнтраваліся асноўныя навуковыя сілы рэспублікі. Пяць гадоў у Інбелкульце сталіся на рэдкасць плённымі ў жыцці і творчасці даследчыка. Тут хораша разгарнуўся талент Шчакаціхіна гісторыка і крытыка, тэарэтыка і практыка-арганізатара мастацтва.



Пасведчанне супрацоўніка Беларускай Акадэміі Навук, выдадзенае М. Шчакаціхіну ў 1929 г.

Вучоны стварае пры Інбелкульце Камісію гісторыі мастацтва, у якой збірае менскіх і перыферыйных, пераважна віцебскіх, мастацтвазнаўцаў, мастакоў, жывапісцаў і графікаў. У часопісах "Трыбуна мастацтва", "Полымя", "Наш край" выступае з артыкуламі на актуальныя тэмы мастацкага жыцця Беларусі: з'асяроджвае ўвагу на засваенні нацыянальных мастацкіх традыцый як перадумове паспяховага развіцця сучаснай творчасці, на падставе практыкі асобных творцаў арыентуе моладзь на стварэнне нацыянальнай мастацкай школы.

Уздымае пытанне пра неабходнасць стварэння ў Беларусі вышэйшай мастацкай школы (акадэміі), рупіцца аб згуртаванні творчых сіл ва Усебеларускую мастацкую асацыяцыю. Дзейсна ўдзельнічае ў арганізацыі і правядзенні трох усебеларускіх, як яны тады называліся, мастацкіх выставак: складае каталогі, робіць крытычныя агляды паказаных твораў.

Аднак асноўную ўвагу, час аддае вывучэнню мастацкай спадчыны. Даследуе фрэскі цэркваў рэзідэнцыі полацкіх князёў у Бельчыцах, старажытнае манументальнае дойлідства Полаччыны, старабеларускі іконапіс, творчасць магілёўскага гравёра канца XVII — пачатку XVIII ст. Васіля Вашчанкі, помнікі архітэктуры старога Менска.

Важкі ўклад М. Шчакаціхіна ў мастацкую скарыніяну. Яму належыць аўтарства арыгінальнай гіпотэзы адносна даты і года нараджэння нашага першадрукара ("Полымя", 1925, № 5). У шэрагу публікацый "Дрэварыты і арнамент у выданнях Ска-

рыны", "Гравюры і кніжныя аздобы ў выданнях Францішка Скарыны" (апошняя ў кнізе "Чатырохсотлеццe беларускага друку 1525—1925") М. Шчакаціхін засведчыў аб сабе як глыбокі знаўца і інтэрпрэтатар мастацтва Скарынавых кніг.

Сваю асноўную задачу, так бы мовіць звышзадачу, даследчык бачыў у стварэнні цэласнай гісторыі развіцця мастацкай думкі, мастацкіх формаў на Беларусі. Бачыў яе, гэта вынікае з прадмовы да першага тома "Нарысаў з гісторыі беларускага мастацтва", ў пяці тамах. Першы том, выдадзены ў 1928 г., уключаў чатыры манаграфічныя раздзелы з дадаткам каля 90 ілюстрацый, бібліяграфіі і геаграфічнага паказальніка.

У гэтым томе М. Шчакаціхін прааналізаваў мастацкае развіццё Беларусі ад самых простых яго формаў часоў радавога грамадства да такіх складаных і дасканалых, як храмы абарончага тыпу XVI ст. Асноўную ўвагу ён аддаў старажытнаму дойлідству, найбольш перакананаўчым яго здабыткам. Прасачыў лінію развіцця архітэктуры Беларусі ад манументальных культавых збудаванняў перыяду Полацкага княства праз замкавае будаўніцтва, выкліканае да жыцця экспансіяй крыжакоў, да царкоўна-абарончых храмаў XVI ст., якія, паводле думкі вучонага, уяўляюць сабой беларускі сінтэз усходніх і заходніх мастацкіх традыцый.

Прадметам даследавання гісторыі беларускага мастацтва ў наступных тамах М. Шчакаціхін назначыў драўлянае дойлідства, старажытны жывапіс, графіку старога беларускага кнігадрукавання, разьбу па дрэве і розныя віды ўжытковых мастацтваў.

Працу — задуму жыцця М. Шчакаціхіну завяршыць не ўдалося. Летам 1930 г. ён стаў ахвярай таталітарнага рэжыму. Арыштаваны ў ліку іншых вядучых беларускіх вучоных, М. Шчакаціхін быў высланы на пяць гадоў у Башкірыю. У Белебеі, вымушаны брацца за першую, якая трапіла пад руку, работу: давялося служыць статыстам, планавіком у райспажыўсаюзе, затым выкладчыкам рускай і нямецкай моў у сярэдніх навучальных установах, вучоны не пакідае думкі вярнуцца ў навуку. У лісце да акадэміка У. Пічэты, што воляю выпадку вярнуўся ў Маскву, М. Шчакаціхін расказвае пра няўдалую спробу, а пасля сканчэння тэрміну высылкі ён на гэта лагічна спадзяваўся, уладкавацца на навуковую працу. Пры гэтым паведамляе, што на высылцы (апошнім часам ужо не ў Белебеі, а ў Колтаўцы, за 30 км ад гарадка, дзе ў сельскай школе яму літасціва дазволілі працаваць) ён закончыў дзве навуковыя працы "Нарыс гісторыі літоўскай манеты XVI—XVII стст." і "Вадзяныя знакі Літоўскай метрыкі". У 1931 г. яшчэ меў магчымасць узяць з сабою на высылку такі-сякі доследны матэры-

ял. У сваім лісце да калегі М. Шчакаціхін ледзь хавае адчай, крык душы: "Я не мару цяпер ні аб чым больш, не імкнуся ў буйныя цэнтры; мяне здаволіла б самая маленькая, самая сціплая навуковая работа дзе заўгодна ў правінцыі, — хоць самым малодшым навуковым супрацоўнікам; гатоў хоць зноў пачынаць навуковую кар'еру з асістэнта, як 17 гадоў назад — абы толькі зноў мець магчымасць цалкам аддацца любімай навуковай працы. Я яшчэ не стары — мне толькі сорак два гады".

Але не лёс быў М. Шчакаціхіну вярнуцца да любімай працы. Яго паволі і надзейна дабівалі жорсткія абставіны. Беларускі вучоны памёр на сорак чацвёртым годзе жыцця ў Белебеі ад туберкулёзу, што набыў пры чарговым прафілактычным арышце, які звычайна адбываўся перад кожным рэвалюцыйным святам.

"Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва" М. Шчакаціхіна выходзяць трэцім разам. Папярэдняе выданне іх было здзейснена беларускім замежжам.

Новае, трэцяе выданне кнігі Шчакаціхіна, хочацца спадзявацца, стане пачаткам перавыдання ўсёй спадчыны таленавітага вучонага. Напісанае першым беларускім мастацтвазнаўцам заслугоўвае ўвагі сучаснікаў ні толькі дзеля ўшанавання яго памяці, але і для патрэб развіцця сучаснай мастацкай думкі. Пошукі і навуковыя высновы М. Шчакаціхіна нямала чаго прадвызначылі ў сённяшнім вывучэнні беларускіх мастацкіх здабыткаў. Адданы навуцы, народу, чыім геніем, увасобленым у велічныя храмы, манументальны жывапіс, графіку скарынавых кніг, залататканыя слуцкія паясы, вучоны захапляўся і натхняўся, Мікола Шчакаціхін назаўсёды застанецца ў айчыннай навуцы.

Арсень Ліс

ЗЬМЕСТ.

Выданне фінансавана
Таварыствам беларускай мовы
імя Францішка Скарыны
і Галоўным упраўленнем па рэстаўрацыі
і кансервацыі помнікаў гісторыі
і культуры пры Савеце Міністраў
Рэспублікі Беларусь

Навуковае выданне

Шчакаціхін Мікола

НАРЫСЫ З ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАГА МАСТАЦТВА:

Том першы

Загадчык рэдакцыі *Л. І. Пятрова*
Рэдактар *С. К. Лазар*
Мастак *В. А. Жахавец*
Мастацкі рэдактар *В. А. Жахавец*
Тэхнічны рэдактар *Т. В. Лецьен*
Карэктары *А. І. Бандарэнка, В. М. Ківерава*

Здадзена ў набор 16.04.92. Падпісана ў друк 15.12.92. Фармат 60x90 1/16. Папера друк. № 1. Гарнітура літаратурная. Ум. друк. арк. 21,0. Ум.фарб.-адб. 21,0. Ул.-выд. арк. 21,34. Тыраж 10000 экз. Зак. 324. Цана 25 р. Выдавецтва "Навука і тэхніка" Акадэміі навук Беларусі і Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь. 220067. Мінск, Жодзінская, 18. Друкарня імя Францыска Скарыны выдавецтва "Навука і тэхніка". 220067. Мінск, Жодзінская, 18.

Тэкст набраны і апрацаваны на персанальных камп'ютэрах тыпу IBM PC у тэкставым працэсары MULTI EDIT. Вёрстка ажыццёўлена ў праграме XEROX VENTURA PUBLISHER.

ББК 85
Ш 98

Тэкст друкуецца па выданні: Шчакаціхін Мікола. Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва. Менск, 1928.

Шчакаціхін М.
Ш 98 Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва. — Мн.: Навука і тэхніка, 1993. — 336 с.: іл.
ISBN 5-343-01105-5.

"Нарысы..." з'яўляюцца перавыданнем першага (і адзінага) тома галоўнай працы выдатнага беларускага вучонага М. Шчакаціхіна (1896—1940), які першым распрацаваў стройную канцэпцыю гісторыі развіцця беларускага мастацтва і заклаў асновы нацыянальнага мастацтвазнаўства.

Разлічана на ўсіх, хто цікавіцца гісторыяй беларускага мастацтва.

Ш $\frac{4901000000—009}{М 316(03)—93}$ 131—92 ББК85

ISBN 5-343-01105-5